L'ÉVOLUTION

actuelle

DU ROMAN

OPINIONS DE :

PAUL ACKER, CAMILLE AUDIGIER, AUREL, ÉMILE BAUMANN
NICOLAS BEAUDUIN, RENÉ BENJAMIN, LOUIS BERTRAND
MARCEL BOULENGER, JEAN CANORA, LUCIEN ALPHONSE-DAUDET
ÉDOUARD DUCOTÉ, GABRIEL FAURE
FLORIAN-PARMENTIER, ÉMILE GUILLAUMIN, HARLOR
JEANNE LANDRE, HUGUES LAPAIRE, ANTONIN LAVERGNE
J. F. LOUIS MERLET, EUGÈNE MONTFORT, ÉMILE MOSELLY
CHARLES PETTIT, ÉDOUARD QUET
C.-F. RAMUZ, ROBERT RANDAU, PAUL REBOUX, LUCIEN ROLMER
VALENTINE DE SAINT-POINT, LOUIS-FRÉDÉRIC SAUVAGE
ÉMILE SOLARI, ALBERT-ÉMILE SOREL, JEAN VIOLLIS

AVEC UNE CONCLUSION

PAR

ANDRÉ BILLY



PARIS

R. Robidoux

L'ÉVOLUTION

actuelle

DU ROMAN

L'ÉVOLUTION

actuelle

DU ROMAN

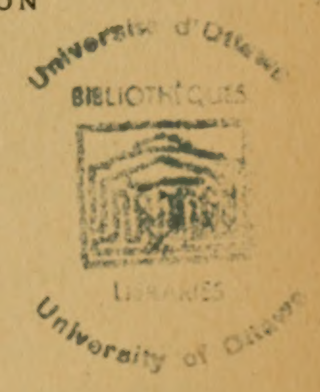
OPINIONS DE :

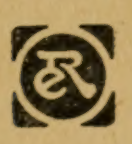
PAUL ACKER, CAMILLE AUDIGIER, AUREL, ÉMILE BAUMANN
NICOLAS BEAUDUIN, RENÉ BENJAMIN, LOUIS BERTRAND
MARCEL BOULENGER, JEAN CANORA, LUCIEN ALPHONSE-DAUDET
ÉDOUARD DUCOTÉ, GABRIEL FAURE
FLORIAN-PARMENTIER, ÉMILE GUILLAUMIN, HARLOR
JEANNE LANDRE, HUGUES LAPAIRE, ANTONIN LAVERGNE
J. F. LOUIS MERLET, EUGÈNE MONTFORT, ÉMILE MOSELLY
CHARLES PETTIT, ÉDOUARD QUET
C.-F. RAMUZ, ROBERT RANDAU, PAUL REBOUX, LUCIEN ROLMER
VALENTINE DE SAINT-POINT, LOUIS-FRÉDÉRIC SAUVAGE
ÉMILE SOLARI, ALBERT-ÉMILE SOREL, JEAN VIOLLIS

AVEC UNE CONCLUSION

PAR

ANDRÉ BILLY





PARIS
L'ECHO BIBLIOGRAPHIQUE DU BOULEVARD
Librairie Eugène REY
8, BOULEVARD DES ITALIENS, 8

1911

AVERTISSEMENT

En 1905, Lucien Jean écrivait dans la *Revue de l'Art pour Tous*, à propos de Charles-Louis Philippe qu'il devait précéder dans la tombe : « Le roman français, qui a été une forme d'art noble, complète, vigoureuse, semble aujourd'hui mourir, misérable et pourri. »

Par quel absurde prodige le roman qui, par sa nature même, est le genre littéraire le plus apte à se transformer, aurait-il atteint aussi prématurément le terme de son évolution ?

C'est parce qu'une grande partie du public lettré n'hésiterait pas à ratifier la condamnation sommaire portée par Lucien Jean, qu'il nous a paru intéressant d'éclaircir ce problème. Nous avons donc demandé aux jeunes romanciers d'aujourd'hui, c'est-à-dire aux écrivains de qui nous devons espérer le renouvellement du roman, de préciser eux-mêmes leurs directions.

Les réponses que l'on va lire ont été publiées une première fois dans l'*Écho Bibliographique du Boulevard,* N[os] du 15 Mai, du 15 Juin, du 15 Juillet et du 15 Octobre 1910.

L'ÉVOLUTION

actuelle

DU ROMAN

PAUL ACKER

Je crois que le roman d'amour, exclusivement d'amour, est bien malade — heureusement, et par suite, le roman parisien. On en écrira toujours, car il y aura toujours une clientèle pour ce genre, mais ils n'auront aucune importance. On a tant écrit sur l'amour qu'on ne saurait rien dire de nouveau. Si le roman, comme j'en suis convaincu, est par son essence la peinture de la vie, c'est dans la vie d'aujourd'hui, si curieuse, si riche, si nouvelle, que le romancier cherchera et trouvera ses sujets. Ce qui est intéressant et pour l'auteur et pour le lecteur, ce ne sont pas les anciens et toujours pareils sujets que fournissent l'amour et ses complications, ce sont les changements apportés dans les mœurs par l'évolution des idées et des hommes, les questions vitales et toutes neuves qui se posent dans la société con-

temporaine, les types originaux que créent les formes inédites de la vie. Remarquez que l'amour ne sera pas absent de ce livre-là, mais il n'en sera plus l'unique fond; il sera ce qu'il est dans la vie, un accompagnement. En même temps, notre littérature gagnera en valeur, je ne dirai pas en moralité — car je ne me soucie guère qu'une œuvre littéraire soit morale ou non — mais en qualité, en largeur. Notre époque est si passionnante, puisqu'elle est une époque de pleine évolution! Les romanciers seraient impardonnables si, confinés dans une tour d'ivoire, ils se contentaient de jouer des airs de flûte et ne regardaient pas ce qui se passe autour d'eux et n'essayaient pas de le décrire.

CAMILLE AUDIGIER

Oui, depuis cinq ou six ans, une évolution commence. On est un peu las aujourd'hui des adultères mondains, des neurasthénies pâmées, des snobs et des snobinettes, ainsi que de ces raseurs solennels, les sous-psychologues, dont la prétentieuse myopie s'efforce de couper un cheveu en quatre.

Notons avec joie que, semblable à la comète de Halley, laquelle devait couvrir un bon tiers de notre horizon, les autovivisecteurs de leur Moi ont égaré une notable partie de leur... suite, et demain, espérons-le, on sera saturé jusqu'à la nausée de

MM. les Apaches, de Mmes leurs Marmites et de Vagabondage Spécial. Les Carrières d'Amérique, elles aussi, auront bientôt épuisé le dernier stock de leurs Christophe-Colomb.

Les romans policiers, plus enchevêtrés dans leurs invraisemblables péripéties que les plus bas feuilletons populaires de jadis, les cauchemars du Wells et les aventures d'un ou deux Français chez les Martiens, les Lunaires ou les Vénériens, ont également cessé de plaire. En vérité, ce n'est pas dommage car, hélas! ce fatras n'a que trop empoisonné de juvéniles et généreuses imaginations.

Paul Reboux souhaite la fin du roman parisien et mondain, mais désire l'avènement d'un roman dont le sujet serait l'étude d'une âme étrangère. Je ne partage pas cet avis. Nous n'avons pas exploré, tant s'en faut, le domaine de l'âme française, car avec Lapaire, je dirai : Et nos paysans, qu'en faites-vous donc? Pourquoi ne tenterions-nous pas un sérieux retour à la terre, à la terre française, avant de passer à la terre du voisin? Qui, d'ailleurs connaît mieux l'âme étrangère qu'un auteur étranger? Restons donc chez nous, étudions les nôtres — le champ est vaste — et tournons-nous vers les humbles.

J'ai parlé du paysan parce que je suis un fils de la Glèbe, mais indépendamment de l'ouvrier agricole, ne nous reste-t-il pas encore l'ouvrier de l'usine, l'artisan, l'artiste, le rond-de-cuir, le soldat, le conducteur d'autos et l'aviateur?

L'aviateur! L'homme de demain! Qui écrira le roman de ce conquérant de l'espace, amateur ou

professionnel, en dehors de M. d'Annunzio qui parle des aéronautes à la façon dont Balzac parlait des « lions » du boulevard — c'est-à-dire qu'il aligne 300 pages sur les aviateurs après avoir ascensionné deux minutes avec l'un d'eux ! Il est vrai que M. d'Annunzio est, lui aussi, un romancier de génie.

N'oublions pas non plus le roman comique, que l'on croit, bien à tort d'ailleurs, d'un genre inférieur. Il n'y a pas de genre inférieur en littérature, pas plus qu'au théâtre où les fabricants de pièces solennelles mais « rasoirs » ont propagé cette idée fausse que le vaudeville était indigne d'un véritable « dramatiste ». Le vaudeville est trop vert, et voilà tout. Faisons donc du roman comique. La vie n'est d'ailleurs pas si drôle que l'on se prive de l'égayer par l'imprévu d'une aventure vraisemblable, qui déride par l'observation, l'écriture, l'esprit, la bonne humeur et la sincérité de son auteur.

AUREL

Je ne crois pas que nous allons vers le roman. Je crois que nous en revenons.

Le roman est objectif, ce qui, de la part de l'auteur, est toujours une illusion, car nul n'a jamais vu et scruté que sa petite vie. Je crois surtout dans l'avenir du livre qui trahira l'homme intérieur ; on ne perdra plus un instant à dépayser l'œuvre, c'est-

à-dire à attribuer ses visions à tel ou tel personnage étranger. On ne songera qu'à créer son propre personnage, car le créer par l'art, c'est le parfaire. Le roman deviendra le livre de l'homme. Il sera plus concis, il sera subjectif. Obligé ainsi à des pudeurs inconnues, il deviendra lyrique. On ne lira jamais l'histoire de quelqu'un mais celle des émotions que lui donna le spectacle du monde. Les lettres reviendront ainsi à leur destination première qui fut de peindre la vie intérieure en ses variations. Elles laisseront à la peinture de peindre les paysages, comme elles auraient toujours dû le lui laisser.

Je pense avec Gœthe que c'est pour le quart de subjectivisme qu'elles contiennent que survivront les œuvres objectives. Voilà qui met loin le roman.

Afin d'y surprendre l'homme, je suis pour le livre maladroit. Je suis un peu lasse du bon roman, équilibré comme un discours. Je ne puis me faire à voir le milieu réagir sur les types. La seule idée qu'une aventure peut changer des natures me consterne. Les natures avancent vers elles-mêmes, elles prennent possession de l'univers en même temps que d'elles, suivant d'autres lois que celles d'un changement de fortune, de climat ou d'amour.

Aussi voudrais-je voir le champ libre de toute composition préalable, pour que le livre de l'homme, le livre spontané, reste possible. La nature d'artiste compose en travaillant. Elle ne retombe plus à chaque essai dans ses premiers défauts. Elle doit se corriger, après erreur, par un livre nouveau, mais doit toujours donner son fruit ingénûment. Il faut

qu'elle revienne sur ses propres erreurs. Il faut qu'elle les ait commises pour se rencontrer toute. Elle doit se corriger mais sur elle-même ; si elle se guide à l'origine sur un modèle demandé, c'est-à-dire apporté par une tradition, il peut advenir qu'elle se fausse à jamais.

Je voudrais que chaque être nous dise comme est fait son pays inavoué, le pays de son rêve, où il souhaiterait vivre ; seule étrangeté qui nous reste à parcourir ; les contrées invisibles sont les seules qu'il ne soit pas fastidieux de retrouver écrites. Tous les pays visibles se ressemblent. Il faut n'avoir rien vu pour croire à la magie du voyage. C'est nous qui mirons en beau les cités et les ciels divers ; c'est notre étonnement qui les varie. Je voudrais que chacun prît ses sujets de livres non seulement tout près de soi, mais en soi. Aux heures de suprême évolution, les grands peintres ont voulu peindre leurs proches. Il les enfonçaient davantage en leur race ; ils accentuaient leurs signes distinctifs ; puis l'amour les aidait à « voir ». Et surtout ils n'ont pas voulu perdre un effort à ce geste vain : sortir de chez soi.

Je compte un peu sur les femmes pour humaniser le livre. La moindre pauvre femme sait comment serait fait l'univers qui lui conviendrait, chacune reconstruit le monde en rêve à sa façon. La façon dont chacune s'approche de la vie, de la vraie, tandis que le siècle, de plus en plus, nous étouffe d'artifice et de convention.

Les poètes aussi peuvent donner, et mieux que la femme, le livre en prose où de la vie, pour la pre-

mière fois, sortirait de sa gangue, libérée du préjugé de la vie. La vie est une flamme ; ceux qui n'ont que de l'appétit ne la connaîtront pas. Les poètes annoncent la vie, les femmes y aspirent, ce qui est une indication de possibilité. Car les sens de la femme n'errent pas : ils n'aspirent qu'à ce qui vient. Et notre esprit déjà ne se satisfait plus des habitudes d'art. Il veut que l'art entre sans attitude au vif du vrai. Et nous sentons venir à nous en tous les sens la défaite des livres qui n'emmènent pas l'homme à se dénoncer à l'homme, le milieu, l'évènement étant inclus dans le personnage décrit, et remis à leur juste place : la dernière.

Des poètes et de la femme pourrait venir un livre humain, je veux dire sensible à la plus haute forme de la vie, et de la vie moderne.

La vie, c'est l'effort pour unir et pour s'unir. Ste Thérèse disait de quelqu'un : « Il n'aime pas, il sépare. » Qui n'aime pas, va vers la mort. Qui veut unir, va vers la vie. Le livre en effort d'union serait le livre par excellence. Michelet, Emerson, Maeterlinck, Jean Dolent, et tant de poètes, nous ont approchés du livre de vie.

Qui nous délivrera du mutisme élégant, de la mauvaise foi des attitudes d'art ?

Je ne suis plus curieuse que des livres en prose (le vers, même libre, veut trop d'adresse), et de quelques livres gauches de femmes. J'épie toujours la belle niaiserie, qui, manquant son effet, dévoile l'être nu et l'exprime quand il se trompe. J'aime l'erreur en art, la belle erreur lourde, expressive.

J'aime le livre à grands défauts bien riches. Je cherche le livre à promesses. Il est, il respire quand il promet; quand il tient, il est calme, il dort, il est pour d'autres.

Je cherche aussi le livre qui précède l'éloquence. La maîtrise m'ennuie car je sais ce qu'elle a conquis. Et ce qu'elle a de réussi facilement, d'acquis, de mécanique, nous désintéresse déjà. Nous voulons que l'auteur nous emmène avec lui. Si trop nettement il se place en avant de nous, il désunit, il ne va plus vers la vie, ni vers l'homme, et alors qui peut nous dire où il va? L'art ne vaut que pour exalter la vie.

Comment je conçois le roman? Je ne le conçois plus. Car on peut y faire des progrès, on peut y devenir maître. Et je veux que l'auteur s'ignore à chaque fois qu'il repart pour un livre, et je veux le savoir pour venir avec lui. S'il sait ce qu'il va me dire, je n'ai plus envie de le suivre. Il faut que tout soit découverte à chaque pas, et découverte émue dans la surprise et dans l'ardeur. Le roman? Non, ce n'est plus le livre attendu.

J'espère l'œuvre où l'évènement ne sera plus qu'une ombre sur l'écran.

J'aspire au livre où le personnage sera dépouillé de tous ses traits de caractères pour ne laisser subsister entre lui et ceux qui l'entourent que des différences de natures, les caractères étant une sorte d'entêtement postiche que l'être humain de plus en plus simplifié par l'union et l'accord avec ses semblables, rejettera certainement. Étant nés de malentendus, les « caractères » disparaîtront avec l'en-

tente, laquelle n'est qu'un degré plus avancé de civilisation.

D'autre part, les idées d'atavisme et de milieu m'atterrent. Jamais l'individu en pleine vigueur ne se sent dépendre du passé ni de l'entourage. S'il en dépend, que le livre n'utilise pas ce personnage, il est fait pour succomber. Ces « influences » qu'il subit, c'est la forme de la mort qui l'attend de partout, pour l'effacer plus vite. Le livre doit tracer les *types résistants* qu'on ne nivelle pas. Nous dépendons parfois de qui nous admirons ; nous dépendons moins souvent de qui nous aimons ; et jamais de qui se contenta de nous donner le jour, la pâture ou l'abri.

Écrire, c'est braver. Dans le livre, peignons ceux qui nous bravent, nous et les « influences ». Et le sujet déjà nous aidera !

Le livre que je rêve, que j'essaie, que je termine? Celui où se traceront les différences que le sexe inflige à l'esprit. Je n'ai jusqu'ici trouvé entre l'un et l'autre sexe que des différences de dons pour la méditation, pour l'interrogation intérieure. Je dirai prochainement dans quelle mesure j'ai vu à ce sujet dissembler les deux sexes.

Étant donnée l'incurie des sciences morales au sujet du couple humain, je vois que surtout un livre manque. Je l'ai donc entrepris. C'est le livre du Couple. Je l'écrirai pendant toute ma vie. Il n'aura pas commencé à mon prochain livre, et, pour ma part, il ne finira pas à lui.

ÉMILE BAUMANN

Le roman, plus que bien d'autres choses, souffre d'un dévergondage anarchique de production; le premier venu s'y juge apte et l'on s'y croit tout permis. La plus complexe, la plus méritoire des formes littéraires, celle qui hérita de l'antique et suprême épopée, est devenue une sorte de sac à sottises, et souvent à immondices, que l'on bourre de n'importe quoi.

Dans son exubérance putride le genre ne paraît guère se rénover : nous continuons à voir défiler pêle-mêle, monographies réalistes, idylettes provinciales, thèses prédicantes, analyses de menus cas de conscience, autobiographies à la troisième personne où l'on arrange autour de soi un gentil décor, meublé d'une petite femme, et même de plusieurs petites femmes.

Si l'on ajoute au décousu et au superficiel de l'observation, à la pauvreté des fictions, le fréquent sabotage de la langue, comment s'étonner que le public sérieux se méfie, se dégoûte de plus en plus? Pour bien des gens, la cause est entendue : un roman doit être quelque chose d'inférieur, de faux, de bâclé. La plupart des auteurs à gros tirage se chargent de justifier cet écœurement.

Un autre fléau du genre est ce qu'on ose appeler

le roman *honnête*, la pâtée d'aspect inoffensif et mollement insipide dont on peut embecquer les toutes jeunes filles.

Cependant, depuis une dizaine d'années, le roman français offre les signes d'une renaissance qui coïncide avec celle de nos communes énergies. Témoin, après les meilleures pages de Barrès, les livres de Louis Bertrand, poèmes d'une opulence épique, faisant mouvoir selon de vastes harmonies, et toujours dans un aspect de lutte, sinon de victoire, les hommes, les bêtes, les éléments.

Il est facile aussi de noter, chez plus d'un jeune, un fond de saine vigueur et de droiture : on n'eût pas écrit, il y a vingt-cinq ans, ni le *Dingley*, des Tharaud, ni le récent *Muletier et son Mulet*, d'Henri Ménabrea.

De même, une tendance se précise à saisir la vie dans son exact frémissement, d'après des émotions franches, immédiates, et non plus à travers des conventions esthétiques ou un froid dilettantisme : ainsi, Eugène Montfort a bien rendu, autour d'une anecdote amoureuse un peu quelconque, *La Chanson de Naples*.

Mais nos romanciers d'aujourd'hui me semblent communément trop dédaigneux de l'invention romanesque ; ce qui leur manque plus encore — sauf à Elémir Bourges, J.-H. Rosny, Paul Adam et guère d'autres — c'est le don de la synthèse, la force de coordonner les faits de l'expérience et de les illuminer par une idée supérieure. Ils se comptent, ceux dont l'œuvre développe une vue ferme et pro-

fonde soit de leur temps, soit d'eux-mêmes. Les trois quarts ont-ils conscience d'écrire après un Stendhal, un Balzac, un Flaubert, un Barbey d'Aurevilly, un Léon Bloy?

Je m'arrête à ces deux derniers, ne pouvant, comme eux, concevoir le roman que *surnaturaliste* et *catholique*. Pour d'Aurevilly et pour Bloy, dans les réalités tangibles ou supra-sensibles, les dogmes du péché et de la Rédemption, de la souffrance et de la gloire, insèrent leur présence concrète; le plus simple geste devient un symbole, s'amplifie par son contact avec l'éternité. Cette façon de voir et de croire ouvre au romancier, en face de la vie, d'inépuisables richesses; je ne saurais mieux l'expliquer qu'en reproduisant ici quelques lignes d'une étude sur Dante, le Maître de tout artiste chrétien :

« Par cela seul qu'il voulait ajuster, dans la mesure où un homme le peut, son œuvre à l'Œuvre divine, il en fit une arche harmonique en toutes ses parties, capable de loger les formes multiples du réel, depuis les plus humbles et même les plus repoussantes, jusqu'aux sublimes. Le jour effrayant ou suave qui arrivait à ses yeux de derrière l'horizon lui éclairait simultanément les replis de son âme, la face extérieure ou intérieure des êtres, le mouvement de tout ce qui respire vers les ténèbres ou vers Dieu. Et ainsi, son surnaturalisme, bien loin de restreindre sa compréhension du monde, en confirma l'énergie, l'ampleur, porta ses facultés d'amour et de création à leur totale harmonie...

« Dante se représentait simultanément l'*envers* et

l'*endroit* des phénomènes. Il vivait à la fois dans un isolement de songe et dans une tension lucide qui le maintenait attentif aux plus subtils accidents de ses sensations et de sa vie morale... Mais il évita l'erreur de convertir cette simple parabole, qui est la vie des créatures, en allégorie abstraite. Le plus souvent il lui suffit de poser les êtres, naïvement, tels qu'il les a vus agir, pour que leur expression devienne révélatrice ; et leur sens s'approfondit en ce qu'il se dévoile à leur insu, parfois même sans que le poète l'ait voulu. »

NICOLAS BEAUDUIN

Il est bien certain que les romans moraux, naturalistes, romanesques, pornographiques, psychologiques, sentimentaux, sociaux, historiques, exotiques, fantastiques, fantaisistes, policiers, d'aventures, etc., etc., n'intéressent personne et n'ont plus qu'un vague rapport avec ce qu'il est convenu d'appeler la « littérature ».

Alors ?

Il nous faut autre chose.

Ce que nous voulons trouver dans le roman, c'est le reflet *total* non seulement des individus, comme on l'a fait jusqu'ici, mais des collectivités. Les agglomérations ont une âme, il suffit de la dégager. Un régiment en marche, par exemple, ce n'est pas

seulement une multitude d'êtres, c'est un « être », vivant d'une existence propre.

Au surplus, nous voulons un roman qui ne soit pas rempli que d'ironie facile et de partis-pris à l'Anatole France, que d'exceptionnel à l'Octave Mirbeau, que de factice à l'instar de Marcel Prévost, etc. Il ne doit pas être le reflet d'un tempérament, ni une confession, ni un plaidoyer, mais une œuvre essentiellement objective ; en un sens, un art d'équilibre : le classicisme de demain.

Le romancier doit posséder l'indifférence du savant pour qui il n'existe pas de « nombres fastes ou néfastes ». Ne confondons pas encore une fois la morale et le roman ; la morale est une chose et le roman en est une autre. La morale a son domaine à part. Le roman, lui, qui est d'abord le récit d'une action, doit nous présenter la vérité sous ses mille aspects, nous révéler la physionomie d'une époque, la fixer, et ainsi véritablement « servir à l'histoire de la société. »

A ce propos, ne pas confondre le romancier tel que nous l'entendons avec « l'appareil enregistreur » inlassable et complaisant de faits-divers.

RENÉ BENJAMIN

Votre question m'intéresse au vif ; je suis tout heureux d'y répondre.

D'abord, il est très piquant de vouloir des détails sur l'*évolution du roman* à une époque où l'on nous rabat les oreilles de cette ânerie :

— Le roman se meurt. Le théâtre tue le roman.

Je vous demande un peu le rôle du théâtre en cette affaire? Comme si l'un pouvait se substituer à l'autre! Le théâtre présente des actes et peint des caractères, tandis que le roman, lui, raconte tout aussi bien une journée de printemps qu'un voyage en ballon, ou que les remords d'une dame qui a fauté. Et M. Carré lui-même, et Antoine avec Carré ne réussiront jamais qu'à nous émouvoir à demi par les paysages en carton et le désordre ordonné de leurs figurants. C'est là la belle revanche du roman! Vous y pouvez dire tout ce qui vous empoigne le cœur, que ce soit une femme, un arbre, une bête, un ciel de beau temps. Allez donc, dans une comédie, vous extasier sur la couleur des nuages!... Mais dans le roman, toute la vie peut tenir, et doit tenir, multiple, pittoresque, émouvante, amusante, et telle que l'artiste est capable de la traduire *en toute sincérité*.

La sincérité! J'appuie sur le mot, et j'entends par là le naturel, l'originalité vraie, qui n'a pas honte de soi, mais qui, sans se chercher non plus, s'affirme, simplement et vigoureusement.

Quelqu'un me disait l'autre jour :

— Je n'achète plus de livres, il n'y a plus de romanciers sérieux.

Et la phrase semblait comique, encore qu'elle fût pleine de bon sens. Il aurait remplacé « sérieux » par *sincères*, que la phrase était presque juste. Non,

il n'y a plus de romanciers sincères, de « conteurs » au sens plein et savoureux du mot.

Ce qu'il y a, ce sont des gens de talent qui sacrifient à la mode. Et à côté d'eux, des chipoteurs, menus et myopes, qui subissent l'influence de notre siècle incertain.

Les premiers sont foule, bien entendu. Car le talent est la chose du monde la plus commune, s'il n'est qu'ingéniosité, virtuosité et artifice. Et certes, quelques-uns sont bourrés d'inventions et ont la trouvaille élégante, l'épithète spirituelle, l'image cocasse. Mais que m'importe! Et d'autres encore suivent habilement la mode, servant à point la thèse qu'attendent tous les snobs, se préparent des succès à la Marcel Prévost, devant lesquels on reste stupide, si l'on ne songe pas tout de suite à la bêtise illimitée d'un certain public.

Les seconds, chipoteurs et myopes, sont des pauvres esclaves de M. Anatole France, dont le crédit est si prodigieux auprès des jeunes. Ce rare écrivain, qui n'a jamais eu que des émotions intellectuelles, a fait croire, à une époque privée de grandes passions et de grandes tragédies, qu'un scepticisme minutieux et doucereux était d'une distinction suprême. Avec cette attitude, impossible de rien *créer*, ni de s'épanouir : le sens trop aigu du ridicule est ennemi de la force. Résultat : toute une race de recroquevillés, de voltairiens universitaires qui, en critique, émettent parfois des sentences d'une hypocrisie plaisante, mais qui, en romans, ne donnent que des « ratas » !

Avant d'écrire un roman, sortez de vous-même, prenez l'air, je vous en prie, allez voir grouiller les gens! Et rentrés chez vous, écrivez, produisez, n'ayez pas peur de produire (bien qu'il soit d'un goût détestable, aujourd'hui, de publier plus de trois livres en cinquante ans : songez donc! chaque fois qu'on risque une épithète, elle doit être *définitive*). Alors, est-ce trop de dix-huit mois pour un sonnet, et d'un quart de siècle pour un roman? — Non, certes, ce n'est pas trop, si l'on veut faire œuvre morte, où la préciosité ait remplacé la vie. Mais pour écrire un livre, où le lecteur reconnaisse la peinture solide de notre société, dans toute sa couleur, son amertume ou sa gaieté, avec ses ridicules éternels, et ses tristesses, et tous ses types, bizarres, étonnants, si caricaturaux parfois, — ah! je vous jure bien, moi, qu'il ne convient pas de tâtonner vingt-cinq ans, mais qu'il faut bel et bien se laisser emporter par son sentiment.

Je répète : plus de sincérité; plus de simplicité; plus de robustesse!

Je suis toujours ébaubi devant le public bonne pâte qui ne se dégoûte pas des médiocrités qu'on lui sert. Il n'y retrouve ni des pensées traditionnelles, ni un goût de la vie, ni l'expression d'un tempérament; et il explique pour se consoler :

— Que voulez-vous? je prends ce qu'on me donne.

Comment, vous prenez? Mais pourquoi prenez-vous? — Si actuellement le roman n'est rien, et s'il s'obstine à ne rien être, laissez vos contemporains,

sapristi! et faites-moi rééditer Saint-Simon, Diderot, Balzac et Flaubert, tous génies vigoureux et pleins de santé. Ce serait au moins une façon de montrer à Messieurs les jeunes la bonne route qu'ils délaissent!

Excusez ces quelques réflexions à bâtons rompus. Je sais foule de collègues qui le traiteront « d'un peu loufoques ». Mais la mésestime de ces gens-là m'enchante. — Tout est donc pour le mieux et je regrette seulement de n'avoir pas le loisir d'en dire plus.

LOUIS BERTRAND

Je suis un peu embarrassé pour répondre à votre question : *Dans quel sens se produit l'évolution du roman contemporain?*

Mais cette évolution se continue-t-elle forcément? Il me semble que l'évolution littéraire n'est pas plus illimitée que l'évolution historique. A de certains moments, nous disent les biologistes, l'évolution s'achève en dissolution.

Sommes-nous arrivés à un de ces moments? On le croirait, à voir les anciennes formes du roman créées par les maîtres du XIXe siècle, se dissoudre en petites histoires sentimentales ou libertines, en discussions de thèses religieuses, philosophiques ou humanitaires, — à voir enfin la composition drama-

tique conventionnelle, avec son souci de la *scène à faire*, se substituer à la souple et vivante composition romanesque d'autrefois.

Une tendance vers autre chose commence-t-elle à se dessiner? Pour en finir avec l'intellectualisme maladif de ces dernières années, nos romanciers vont-ils se mettre à exalter l'action et rien que l'action? Il y en a bien des exemples isolés, mais ces exemples-là ne paraissent pas obtenir la faveur du public, — à moins qu'il ne s'agisse d'action politique ou sociale, ou même simplement de vulgaires récits d'aventures.

D'ailleurs, l'action proprement dite ne fournit que la matière d'un genre très inférieur. Le roman, sous les formes les plus hautes qu'il ait revêtues chez nous, était à la fois une représentation et une critique des mœurs. Critique au nom de quoi? Ce ne peut plus être au nom de la raison toute pure : les successeurs des naturalistes nous en ont assez montré les insuffisances. Alors, au nom d'un certain idéal, — national, humain ou mystique?... Mais, pour ne pas retomber dans la prédication, encore faut-il se souvenir que le roman est avant tout œuvre de *beauté* et que ce caractère doit primer en lui tous les autres, quelles que soient les questions à l'ordre du jour, les sollicitations utilitaires et pratiques du moment.

Et puis, même en admettant que l'évolution se continue dans un sens nouveau, il importe de réserver les droits de l'individu et de faire la part de l'inconnu dans toute entreprise humaine. Je puis

toujours me dérober, dans une très large mesure, au courant de l'évolution. L'œuvre d'un écrivain, dans ce qu'elle a proprement d'original, peut être en dehors de ce qu'on appelle le mouvement contemporain. Si, au contraire, l'écrivain suit le mouvement, avec la prétention de le conduire, sait-il bien d'avance où il ira et jusqu'où il ira?

Tout ce qu'il est permis de constater, c'est l'engouement du public pour tels ou tels sujets. Or, cela n'a rien à voir avec la littérature.

MARCEL BOULENGER

Le roman?... Mais d'abord, un roman ne doit pas être saboté. Croyez-moi, c'est tout un programme.

JEAN CANORA

J'ai en grande partie traité la question dans une étude qu'a publiée la *Revue positiviste internationale* du 15 novembre 1909.

Je me borne aujourd'hui à résumer mon point de vue.

Je souhaite que le roman au XXe siècle ne s'attarde pas dans les formules usées d'un idéalisme bour-

geois ou d'un grossier réalisme qui le conduiraient tantôt à la banalité conventionnelle, tantôt à l'abandon de toute dignité dans l'art.

Je voudrais que la nouvelle école de romanciers fût *positiviste*, et voici ce que j'entends par là. De même que la doctrine dont Auguste Comte fut non pas le pontife infaillible mais l'énergique et puissant fondateur, doit librement grandir et se développer en bénéficiant de toutes les conquêtes de la science et de la pensée et viser au perfectionnement moral, social et esthétique par une méthode rigoureuse qui alliera l'ordre au progrès; de même que cette doctrine en faisant de l'homme le centre de l'univers et en utilisant au profit de l'avenir *la synthèse scientifique et pour ainsi dire épique de toutes les grandes époques du passé*, a fait surgir un nouvel Idéal de la constatation des lois qui régissent le monde, de même, après la grande crise d'anarchie mentale que nous avons traversée et qui se prolonge encore, le roman devra revenir à la grande tradition française en poursuivant, par des moyens variés à l'infini, un but moral.

Seulement il s'agit de bien s'entendre. Personne plus que moi n'a la haine du romancier déclamateur qui prétendrait catéchiser ceux qui le lisent, comme le fit parfois, en certaines œuvres, Madame George Sand et comme d'autres le font encore.

Selon Comte, l'art consiste *à perfectionner nos sentiments d'après leur idéalisation*. « Cette idéalisation ne saurait être une déformation, un embellissement conventionnel de la réalité, une élimination

systématique de ce que les passions humaines peuvent avoir de violent, voire même de brutal. Homère ne nous a pas dissimulé l'odeur des charniers, Lucrèce, les misères de la peste ; Rabelais ne contraignit jamais son humeur libre à la bienséance académique... Ils glorifièrent cependant, l'un l'énergie lucide et bienfaisante d'Ulysse triomphant de toutes les embûches, l'autre la raison du sage tenant tête aux fléaux qui ravagent le monde, le troisième le bon sens finissant par vaincre les superstitions misérables et les abus qu'elles engendrent ! Ils furent indiscutablement idéalistes ».

C'est aux romanciers qu'il convient désormais, comme je viens de l'affirmer dans la préface de « Madame Davenay bienfaitrice », d'élever le lecteur avec soi de *la constatation première de ce qui est*, résolument affirmée par l'observation infatigable, scrupuleuse, que l'art du style rend vivante, à la *conception de ce qui pourrait*, *de ce qui devrait être. Le roman de demain ne sera ni une photographie*, *ni une chromo*, *mais une composition personnelle*, *originale*, *aux éléments empruntés à l'existence vécue par un auteur qui tendra toujours à la mise en valeur d'une idée*. Situé dans le passé, dans le présent ou même dans l'avenir, objectif ou personnel, ironique ou lyrique, dramatique ou plaisant selon le tempérament de son auteur, le roman digne de ce nom saura créer des types humains capables d'inspirer de l'intérêt, de la haine, de la terreur, de la pitié, ou (quand ils auront été créés par de grands maîtres capables de cet effort sublime) de la *vénération* et de l'*amour*.

Sans faire aucune personnalité, je constate avec plaisir que déjà, chez les plus distingués parmi les jeunes écrivains, cette tendance s'annonce et s'affirme et je crois que certains parmi eux sauront mettre à profit la puissante leçon de ces grands maîtres qui s'appellent V. Hugo, Balzac, Flaubert, Maupassant et Zola, auxquels il n'a manqué, pour dépasser en beauté les chefs-d'œuvre de la littérature ancienne, que la possession d'un *idéal mieux défini*, qui les mît en état d'employer sans que leur art en souffrît, au service de tous l'incomparable richesse de leur talent et de leur génie.

LUCIEN-ALPHONSE DAUDET

Le titre de mon prochain roman est justement celui de votre enquête : *Évolutions*. C'est vous dire que je crois à l'évolution des êtres dans le cycle plus ou moins large de leur existence.

Quant à l'évolution du roman, du théâtre, de tout, en un mot, ce qui doit raconter ou représenter la vie et les conflits humains, il me semble impossible de formuler quoi que ce soit à ce sujet; rien, à mon avis, n'est aussi nuisible à l'art que les *étiquettes*. D'autant que l'abondance des romans actuels, bons ou mauvais, ne permet pas de voir distinctement s'ils évoluent dans un même sens.

Être sincère, peindre les choses et les gens tels

qu'on les voit, cela seulement est important et donne quelque chance à l'écrivain — en dehors même du talent — d'être, comme on dit, de son époque.

ÉDOUARD DUCOTÉ

Parmi les écrivains de la nouvelle génération, je découvre presque autant de tendances que de personnalités marquées. Plus d'écoles, plus de mot d'ordre, et c'est à mon avis tant mieux. En présence de cette heureuse diversité, il ne me paraît guère possible de décider si le roman contemporain évolue en tel sens plutôt qu'en tel autre.

(Personnellement, j'écris des romans d'observation avec le souci constant de la vérité et une aversion profonde pour le romanesque.)

Je suis, par exemple, bien persuadé que la transformation présente de la librairie ne sera pas sans influer sur la production des écrivains. Le succès du volume illustré à bon marché, la disparition consécutive du livre à 3 fr. 50, obligeront à travailler exclusivement en vue du plus grand public. C'est bien fini, pour qui a besoin des éditeurs, de songer *vo the happy jew*. Je ne suis pas de ceux qui s'en réjouissent.

GABRIEL FAURE

Dans l'actuelle confusion de la production littéraire, je serais bien en peine de vous dire dans « quel sens il m'apparaît que l'évolution du roman se produit », et, ma foi, bien en peine aussi de vous dire « dans quel sens je souhaite qu'elle se produise ».

Tout ce que je puis vous indiquer, c'est mon goût personnel; et, à ce point de vue, le plus simple est de reproduire ici ce que j'écrivais à Jules Bois à la suite des articles qu'il avait consacrés au roman dans le *Gil Blas* :

« Certes, j'admire autant que vous les autres formes du roman (psychologique, social, historique, etc.), et je n'en méconnais point le très grand intérêt. Mais à côté de ces œuvres qui veulent soutenir une thèse, combattre des idées, en un mot exercer une action, ne croyez-vous pas qu'il y a place pour le roman qui ne songe qu'à divertir le lecteur, à lui faire passer quelques heures agréables, en lui racontant, dans la meilleure langue possible, une histoire, véridique ou non, dont le principal intérêt est dans le beau décor d'art ou de nature qui l'enveloppe? Vous allez me reprocher de prêcher pour mon saint; mais, vraiment, de quoi parlerait-on,

si ce n'est de ce que l'on connaît, et que défendrait-on, sinon ce que l'on aime?

« Un genre où s'illustrèrent des hommes comme Flaubert, Barrès et d'Annunzio, auquel nous devons des œuvres comme *Le Lys Rouge*, *Bruges-la-Morte*, *Le Passé vivant* et *Domination* — je cite au hasard celles qui me viennent à la mémoire — me semblent avoir droit à une place d'honneur dans la cité littéraire... »

Pour qualifier ce roman, je n'ai trouvé que le mot de *roman d'art* ou *roman artistique*, et c'est le titre que lui donnent également MM. Casella et Gaubert dans leur *Nouvelle Littérature* (1895-1905) où ils reproduisent la lettre que je viens de citer. Mais cette appellation me semble trop restrictive; et la vérité est que cette forme — ainsi que je le disais dans la préface de *L'Amour sous les Lauriers-Roses* — n'est autre que celle du roman-type, du roman simplement... roman, qui ne veut ni combattre, ni convaincre, ni même instruire, mais seulement divertir.

Telles sont mes idées. Vous voyez que je ne défends nulle doctrine et que je m'abstiens de formuler soit un jugement, soit même un souhait.

FLORIAN-PARMENTIER

On croit à notre époque que le roman est une forme littéraire des plus capricieuses. Tout gratte-papier s'imagine que l'échafaudage d'un roman lui permettra de placer les coupures de journaux qu'il a collectionnées, les connaissances très vaguement scientifiques qu'il a acquises, les bons mots qu'il a entendus à la table de ses amis, le moyen, préconisé par le docteur d'en face, de guérir sans mercure la syphilis, et les thèses sociologiques que lui-même a soutenues devant les dames, dans l'espoir de leur démontrer qu'après tout il n'était pas plus bête qu'un autre.

Autrement dit, le roman a « évolué » vers la confusion des genres. Sa situation actuelle autorise les malins à appeler « roman » tout ouvrage qui risquerait fort de ne se vendre point, s'il était donné pour ce qu'il est : confuse songerie d'instituteur, plaidoiries imaginaires d'avocat sans causes, ou inventaire de brave marchand d'antiquités.

Il n'en demeure pas moins qu'un roman, pour être un roman, doit avoir une affabulation. Le jargon philosophique, médical ou politicien n'y est pas admissible comme tonalité générale de style. Au contraire, tous les détails, si fouillés soient-ils, y gardent leur raison d'être, *s'ils ont leur influence sur*

la psychologie des personnages. Quant à la philosophie de l'œuvre, il est à mon avis indispensable qu'elle existe, mais elle doit se dégager d'elle-même, sans qu'il soit besoin de recourir aux longues dissertations ni aux hors-d'œuvre.

Tel est, du moins, l'idéal que je me suis proposé pour ma part, en écrivant mon roman *Déserteur*.

ÉMILE GUILLAUMIN

Je vis trop isolé pour savoir dans quel sens se produit l'évolution du roman. Mais je souhaite que, sans devenir purement documentaire, tout en restant très vivant, très humain, le roman sache nous montrer d'autres milieux que les salons parisiens et d'autres individualités que des gens du monde. Nous sommes sursaturés de psychologie bourgeoise. Il n'est que temps de rajeunir, d'assainir, de vivifier le livre en y faisant entrer des représentants des classes laborieuses, ou plutôt en y donnant aux classes laborieuses l'importance qu'elles ont en réalité.

Alors on pourra fonder des bibliothèques vraiment populaires parce qu'il y aura des livres où le peuple se retrouvera vraiment; alors les milieux sociaux ne seront plus comme autant de castes fermées; l'homme et le groupe apparaîtront en pleine lumière. Bien des préventions, bien des injustices seront

atténuées ou supprimées de ce fait. On s'aimera mieux parce qu'on se connaîtra mieux. La société y gagnera et l'art n'y perdra rien, bien au contraire.

Jacquou le Croquant d'Eugène Le Roy, *Marie Fraiche*, *Vin de champagne* de Pierre Hamp, *Le Père Perdrix* de ce pauvre Charles-Louis Philippe, mon compatriote, voilà des livres que j'aime, voilà des romans comme je voudrais en voir beaucoup.

HARLOR

Le roman ne va pas aujourd'hui à ses destinées par une seule grande voie. Il se dirige vers l'inconnu à la façon des fleuves qui suivent les pentes innombrables d'une terre sans obstacles. Aussi ne cherche-t-on même pas à qualifier d'un mot sa présente allure. Et l'étudier n'est pas simple comme au temps où il était encaissé par le romantisme, le naturalisme ou le symbolisme.

Mènera-t-il longtemps cette existence multiple? Autant demander si les curiosités et les inquiétudes de l'esprit et de la sensibilité modernes semblent prêtes à se laisser canaliser par une loi unique.

Et pourquoi imposerait-on au roman d'être ceci plutôt que cela? Il doit observer et embrasser toutes les manifestations de la vie. Or — aussi bien que tranquille et monotone parfois — la vie est épique et elle est lyrique. Elle est action, elle est pensée,

elle est rêve. Les tempéraments objectifs ont donc les mêmes droits que les tempéraments subjectifs.

Si le roman évoque les angoisses, les espérances ou les victoires des collectivités, que ce ne soit point au mépris de l'histoire des individus. Les passions d'un peuple, d'une classe sont intéressantes. Celles d'un homme ou d'une femme le sont aussi.

Et, d'autre part, si le roman a bien raison de se pencher vers les âmes simples, vers les occupations et préoccupations des humbles, vers les petites réalités quotidiennes, il aurait tort de délaisser les sentiments compliqués, les grandes ambitions, les curieux drames du cœur ou de l'intelligence.

D'ailleurs, son champ d'étude s'étend chaque jour davantage. Local, provincial, national, le roman est aussi exotique et tropical et cosmopolite. Et de terrien et de souterrain et de marin qu'il fut, le voici qui devient aérien ! N'oublions pas ses tentatives pour être interplanétaire...

De plus en plus hardi, ou, si l'on préfère, de plus en plus loyal et compréhensif, véritable image enfin de notre liberté d'hypothèse, d'investigation et d'expression, voilà sans doute ce qu'il sera dans l'avenir.

Ce qu'on peut lui reprocher : d'appartenir à l'art sans être à proprement parler *un* art; ce quelque chose d'invertébré, d'amorphe qui le caractérise, est précisément ce qui pourra le garantir contre la décrépitude dont furent parfois atteints certains « genres » littéraires bien déterminés.

Mais il va de soi que sa force vitale sera toujours en raison de sa valeur esthétique. Or, la première

condition de beauté pour une œuvre quelconque — livre, tableau, statue — est d'être conçue et exécutée pour être à elle-même sa propre fin. Le roman qui part en mission ou en guerre est à la rigueur un roman : il n'a rien de commun avec un ouvrage d'art.

Plus le roman tendra à être une synthèse saisissante et désintéressée des spectacles de l'univers visible et de l'univers psychologique, plus fortes seront ses chances de prospérité.

JEANNE LANDRE

Et d'abord est-ce que le roman évolue tant que ça, et ce que nous nommons son évolution, n'est-il pas dû surtout au renouvellement des trucs et accessoires qui corseront l'intrigue? C'est-à-dire que le beau jeune homme n'arrive plus dans son coquet cabriolet comme Rastignac, mais apparaît dans le tourbillon de poussière de sa 80 chevaux. De même, le cœur des femmes cède la place à leur cervelle, accessoire souvent inutile et dangereux.

Comme nous déclarons que le roman naturaliste a vécu, nous courons à la suite de Wells (et imitant ainsi à notre insu l'auteur de *Paris en l'an 2000*, le vieux Mercier) explorer le cités problématiques, ou bien nous nous plongeons dans les romans policiers, pour lesquels Gaboriau était « un peu là », comme

disait Mme de Vaughan en parlant de son royal époux. Restent les romans de mœurs, vieux comme Aristophane et qui évoluent d'après les complications d'une société assurément moins dissolue que celle des *Liaisons dangereuses*, et les romans mondiaux, à la Paul Adam, les pires romans pour les gens pressés de lire et de vivre.

A mon avis, à mon tout petit avis, c'est vers la peinture de son époque que doit tendre l'intelligence de l'écrivain, c'est par là seulement qu'il prouvera son utilité sociale. Il doit être un observateur — et un artiste s'il en a les moyens. Je crois, pour ma part, qu'Abel Hermant restera comme le modèle de nos écrivains et comme le modèle de l'esprit d'ironie et d'analyse de notre temps. L'évolution du roman peut, en ce moment, partir de son œuvre : elle sera juste.

HUGUES LAPAIRE

Le roman qui sévit le plus, actuellement, en France, me paraît être le roman d'imagination. Cela ne saurait surprendre, dans un siècle fertile en inventions tellement étourdissantes, que l'on croirait vivre quelques pages fantastiques de Jules Verne. Mais on ne s'embarque plus pour des *voyages extraordinaires*. Les auteurs modernes orientent leur esprit et le nôtre vers d'*extraordinaires combinaisons*, où

l'on voit de fieffées canailles échapper toujours (après combien de péripéties invraisemblables!) aux justes châtiments qu'ils méritent... C'est le roman du gredin sympathique!

Il fut un temps où nous nous piquions d'originalité; mais nos admirations anglaises et américaines nous ont amenés à imiter servilement ces peuples dans leurs modes, leurs manières, aussi bien que dans leurs écrits, et cela nous a valu de formidables averses de traductions et une inondation de romans-policiers, romans-apaches, romans-voyous, etc. Chacune de ces branches a ses représentants et représentantes (les femmes se mettant à *broder* comme elles filaient naguère!)

L'écriture, le style, la forme, la méthode, la mesure, sont des choses dont on ne s'embarrasse plus — car, si l'on y faisait attention, en admettant que l'on fût capable de les discerner, il faudrait travailler ses idées et ses phrases, ce qui obligerait à supprimer trente pages au moins pour en conserver une! — On échafaude une histoire abracadabrante, on l'entoure de mille incidents, on multiplie les drames, on corse les situations jusqu'à l'absurde; on impressionne, on épouvante, si l'on peut, on effare la jeunesse, on échevèle les naïfs, on plaît à ce public habitué au cinématographe et qui veut « que ça marche tout le temps »! La médiocratie dont se compose la majorité des lecteurs fait le succès des médiocres; elle aime le genre de salade qu'ils lui servent, où, parmi quelques feuilles vertes, il lui font avaler toutes les couleuvres qu'ils veulent!

Ces gâcheurs de papier n'en déshonorent pas moins le noble métier des Lettres! « L'Art fout le camp! » comme disait un célèbre humoriste.

Un autre genre de roman s'épanouit encore sous le soleil littéraire du xxe siècle, avec d'autant plus de force qu'il a ses racines en plein fumier : c'est le roman extra-naturaliste! L'École naturaliste nous a donné des peintures... naturelles, le roman extra-naturaliste nous présente des tableaux... hors-nature. Vicieux par tempérament ou par nécessité, ceux qui le confectionnent flattent le sadisme d'une certaine classe d'individus en étalant avec complaisance et détails, des mœurs qui témoignent chez un peuple de sa décadence. Ces élucubrations pour maisons Tellier sont souvent hospitalisées dans les rez-de-chaussée de nos grands quotidiens, et leurs titres suggestifs et leurs couvertures obscènes affichent notre corruption aux yeux narquois de l'étranger qui passe.

C'est, à n'en pas douter, ce qui nous a valu le retour printanier du roman sentimental. On ressemelle les vieilles chaussures de *Paul et Virginie*, et l'on fait si exigu le jardin d'amour que le petit Dieu du bon Philétas aurait bien du mal pour y cacher seulement le bout de ses ailes! Dans un style « pompier », d'une platitude et d'une banalité magistrales, faites pour ravir M. Joseph Prudhomme, on raconte une histoire saugrenue, bête à pleurer, mais « qui peut être lue par tout le monde »!

Tout ceci revient à dire que l'on s'éloigne de plus en plus du véritable but du romancier qui est

d'observer, de peindre la vie telle qu'elle est, d'analyser les sentiments, de faire agir des personnages d'après leur tempérament et les événements en présence desquels ils se trouvent placés, de rendre la couleur des paysages, de créer une atmosphère autour des héros et cela dans une langue vigoureuse, claire, châtiée, sobre, saine et harmonieuse. Il existe heureusement des écrivains qui, pénétrés de la formule des grands maîtres, considèrent encore la littérature comme un Art... Cependant, il faut bien le reconnaître, l'évolution ne se fait plus de ce côté, et, si les noms de ces artistes consciencieux ne s'étaient imposés à temps, on peut se demander s'ils jouiraient aujourd'hui de l'agrément du public? Je ne dirai pas qu'il y a lutte contre l'envahissement des productions mercantiles, fantasmagoriques, crapuleuses ou ridicules, je note simplement une résistance.

Affirmera-t-on que le roman social, tel que l'ont conçu de nobles cerveaux, soit accessible à la démocratie à laquelle il s'adresse?

La masse ira toujours à ses romans de cape et d'épée, à ses mauvais feuilletons pleurnichards. Le roman social, le roman à thèse, se classent parmi les tendances les plus intéressantes de notre époque; mais ils ne sont pas encouragés par le succès!

On me permettra de conclure sur un mot d'espoir.

Oui, une évolution se poursuit lentement, laborieusement, dans le silence et l'étude, loin de la réclame maîtresse de l'heure, au milieu de l'indifférence presque générale, mais avec la ténacité dans

l'effort et la foi en l'avenir. Je veux parler du roman régionaliste.

En écrivant l'histoire, la vie, les mœurs, les coutumes des provinces, en décrivant pays et paysans, en revenant à nos pures traditions, les écrivains régionaux (dont le nombre augmente chaque jour) font œuvre d'artistes et élèvent un monument durable aux lettres françaises et à la patrie.

Cette évolution, on la soupçonne à peine dans le public; on la méprise dans les régions d'où elle émane; elle n'a pas droit de cité; mais lorsque la girouette capricieuse des foules tournera de nouveau, elle pourrait bien se fixer cette fois du côté du Levant régionaliste! On entendra alors l'angélus des petits clochers de France éparpillés dans les plaines, au flanc des monts, au creux des vallées, au bord des mers, partout où la lumière est demeurée, et notre race qui se consumait de neurasthénie, retrouvera, ce jour-là, son originalité, sa santé et sa joie!

ANTONIN LAVERGNE

La production d'une époque a toujours quelque chose de confus, d'anarchique pour les contemporains. Ils voient mal, ils distinguent mal ce qui se passe autour d'eux, car à regarder n'importe quoi de trop près, seuls les détails nous frappent et non

l'ensemble. Il faut un certain recul pour que tout s'ordonne, pour que les beaux arbres d'une forêt et les belles cimes des montagnes nous apparaissent dans toute leur hauteur et dans toute leur splendeur.

Or, ce recul nous manque pour bien juger de l'œuvre littéraire de notre temps. On devine, on entrevoit quelques aspects, mais ne risque-t-on pas de donner à tel détail qui attire et séduit une importance qu'il n'a pas en réalité?

Il semble bien que le roman soit actuellement en pleine évolution. Je ne dirai point qu'il est devenu ou tend à devenir « social », car ce mot trop vague ne signifie rien à mon avis. Mais il est porté à étudier d'autres milieux, d'autres mondes que ceux où nous conduisaient nos prédécesseurs. La vie simple, la vie inquiète et grondante des foules, la vie douloureuse et résignée des humbles que les grands romanciers d'autrefois ne peignaient que par exception, me paraissent devenir aujourd'hui l'objet de son attention singulière et le sujet de son observation presque exclusive. Grâce à quelles influences étrangères et même politiques? Contentons-nous d'admettre que ces influences existent. Mais vouloir les déterminer et les préciser nous entraînerait trop loin et l'on a assez écrit là-dessus pour qu'il soit inutile d'y insister. Il sied cependant de faire cette simple remarque : c'est qu'un nombre plus ou moins grand d'écrivains, de romanciers actuels, sont d'origine modeste, paysanne même, et qu'ils ont, sincèrement ou peut-être par pose, non la honte mais l'orgueil de cette humble origine. Rien d'étonnant

que ceux-là nous racontent ce qu'ils ont vu ou souffert. N'est-il pas à craindre, comme le prétendent certains, qu'ils soient entraînés à en abuser, en épuisant leur sujet ou en s'y complaisant trop, comme naguère leurs devanciers ont abusé en ne nous parlant que des hautes classes sociales dans des œuvres où la question du mobilier, des vêtements et des dessous tenait une aussi grande place que la psychologie exaspérante de leurs héros d'exception, aux âmes compliquées en apparence ?

Que le roman s'éloigne de ces psychologies de salon et d'alcôve et, par suite, des pornographies longtemps florissantes qui en découlèrent et qui s'obstinent tant bien que mal à durer encore, c'est un fait certain.

Il est, je crois, nécessaire et curieux de constater aussi la disparition des écoles, des petites chapelles. Il fut un temps, pas très lointain, où l'on ne rêvait, où l'on n'entendait parler que fondations d'écoles et de manifestes. Être chef d'une école ou, au pis-aller, faire partie de l'une d'entre elles, c'était chez le débutant l'unique souci, le grand désir d'où naissaient tant de jeunes revues, jolies feuilles blanches de papier qui duraient ce que durent les jolies feuilles vertes des arbres, une saison. Ce temps-là est bien passé. L'effort littéraire s'individualise; chacun œuvre dans son coin et, s'il a du talent, ne se soucie guère de ce que fait son voisin, tout en subissant cependant et inconsciemment, comme lui, les mêmes influences d'idées et de sentiments particulières à notre époque.

Et c'est tant mieux, car rien de plus dangereux que les écoles où l'on dogmatisait et excommuniait tour à tour. Le chef avait peut-être parfois quelque originalité. Mais les autres, ceux qui lui emboîtaient le pas, n'étaient que trop souvent un troupeau servile de pâles imitateurs travaillant, non d'après leur expérience personnelle et leur vision directe de la vie, mais d'après des rengaînes et des formules abstraites, étroites et vides dont ils se grisaient.

Je crois que la plus belle qualité de l'écrivain et en particulier du romancier est la sincérité d'où naissent toute émotion, toute beauté, tout art enfin. Donc peindre les milieux et les gens qu'on connaît bien, c'est-à-dire ne jamais rien faire de chic, partir toujours de la réalité vivante et forte, émue et émouvante, inépuisable et innombrable, et ne perdre jamais contact avec elle, avoir et exprimer chacun sa vision plus ou moins fine, plus ou moins profonde des êtres et des choses parmi lesquels on a vécu, c'est dans ce sens que je souhaite et qu'il me semble que le roman évolue.

J'ai parlé d'écoles tout à l'heure, sans sympathie ni regrets. Est-ce à dire pourtant qu'il n'y a pas de groupements possibles, répondant à certaines affinités entre écrivains? J'aurais d'autant plus mauvaise grâce à le nier que j'appartiens à un de ces groupes qui n'a sûrement pas l'étroitesse dogmatique ni les travers puérils reprochés aux petites chapelles. Il s'agit des *Cahiers de la quinzaine* où, grâce à leur inlassable et admirable fondateur, Charles Péguy, bien de mes amis et moi avons trouvé à nos débuts

le bon accueil que nous sollicitions en vain des éditeurs. Là, ni chef ni formules tyranniques, liberté pleine et entière pour tous. D'où des œuvres diverses et dissemblables, correspondant à des tempéraments divers et dissemblables.

Près de Péguy, qui vient de se révéler au grand public par sa *Jeanne d'Arc*, si déconcertante d'abord mais si belle et géniale, c'est Romain Rolland, puissant et savoureux romancier, ce sont les frères Tharaud, conteurs merveilleux et impeccables, c'est Émile Moselly, peintre admirable de la vie lorraine, et puis tant d'autres qui n'ont qu'un trait commun : la sincérité, cette probité de l'écrivain.

Enfin, s'il est impossible de ne pas avoir, parmi ceux qui vous précèdent, des préférences, c'est-à-dire des admirations, il ne faut pas demander à ces maîtres que l'on aime des leçons à imiter, ni un programme à suivre. On doit les admirer d'avoir réalisé pleinement leur œuvre propre, comme on souhaite réaliser la sienne. Un livre comme *La Vague Rouge* de Rosny aîné, par sa sincérité, sa profondeur d'observation, sa haute valeur artistique et aussi par tout ce qu'il résume et contient de la vie et de l'histoire populaires de ces dernières années, un tel livre est digne de toute admiration et grande sera son influence sur l'évolution actuelle du roman. Mais, quelles qu'en soient la puissance et la beauté, il enseigne surtout qu'il faut demeurer toujours soi-même, regarder et voir la vie avec ses propres yeux et non à travers les œuvres même des plus grands, ne parler jamais, en un mot, que de ce que l'on connaît fort bien.

J. F. LOUIS MERLET

A mon avis, il y a deux classifications dans le roman moderne : le roman qui fait de l'argent, et la majorité de ces sortes d'ouvrages s'adresse à la partie basse de l'individu — tout le monde est fixé à ce sujet — et le roman d'études. Ce dernier, le seul qui doive compter, a besoin cependant d'être transformé. Sur une fresque sociale ou l'histoire d'un foyer, l'écrivain laissera, s'il veut éduquer et distraire, point essentiel, une part assez grande à l'imagination, aux épisodes de sentiment, à l'espoir qui reste aux simples et aux forts, après les batailles les plus rudes.

Tout roman qui se spécialisera uniquement sur l'anecdote, la banale historiette, l'adultère, la morbidesse d'âmes affolées, est voué à la poussière et à l'oubli.

Je souhaite surtout qu'il y ait moins de théoriciens et plus d'artistes, moins de chanteurs de sérénades et plus de philosophes. Je souhaite surtout que les littérateurs commencent par être ou essayer d'être de braves gens et prennent modèles sur les artisans du moyen âge. Le roman y gagnera en probité et en portée morale. Le spectacle donné aux jeunes gens depuis quinze ans par le monde des lettres, m'autorise — et je le dis tout net — à formuler ainsi un constat strict.

EUGÈNE MONTFORT

L'évolution actuelle du nouveau roman français est en effet extrêmement intéressante. Nous nous trouvons dans une période de transition. Aucune doctrine, présentement, ne domine. La vieille formule naturaliste a fait son temps et l'on cherche de tout côté quelque chose de nouveau. J'ai cru longtemps que la méthode d'observation impersonnelle de Flaubert devait uniquement nous diriger. Je commence à sentir qu'elle est un peu illusoire. Il s'agissait pour lui d'être le témoin impartial et véridique qui raconte ce qu'il a vu, sans rien ajouter de lui-même. Eh bien! voilà quelque chose d'une parfaite impossibilité. Le romancier ne peut parvenir à s'abstraire assez complètement de son œuvre pour qu'on n'y découvre aucune trace de ses goûts, de ses préférences, de sa façon propre d'être et d'éprouver. Flaubert lui-même, qui s'est efforcé avec tant de volonté à l'impersonnalité, se voit à travers les personnages. Les plus grands, Dickens, Dostoïewski, Balzac, sont peints tout entiers dans leurs ouvrages. Il faut donc nous résoudre à ce que, dans la création, apparaisse le visage du créateur.

Mais ceci posé, ceci admis, ne le supportons que comme un mal nécessaire et attachons-nous à nos personnages, comme si nous ne savions pas du tout

qu'on nous cherchera derrière eux. Montrons-nous le moins possible, ou bien nous finirions par exprimer dans nos romans, nos idées politiques, si nous en avons, et nos conceptions sociales, et nous aboutirions au roman à thèse, au prêche, et cela, en art, est absolument condamnable.

*
* *

Le jeune roman actuel, étant moins impersonnel, est moins raide, moins froid, que le roman suivant la formule de Flaubert. Mais l'appoint du réalisme y est visible. Il est marqué par le goût de la précision dans le détail et de l'exactitude dans l'imagination. Il nous est impossible aujourd'hui de lire un roman purement romantique, un livre de George Sand, par exemple. La matière y est, cependant, riche et belle. Mais l'imagination flottante, vague, qu'on y trouve, répugne tout à fait à nos besoins nouveaux. Stendhal nous a enseigné la netteté de l'observation psychologique, et Flaubert la vérité dans la description des milieux. Nous ne pouvons plus nous en passer. Plus que jamais, aujourd'hui le vraisemblable doit avoir l'air vrai, et notre imagination doit créer du possible. Voyez, par exemple, Francis de Miomandre qui écrit des livres d'une charmante fantaisie, et imaginez ce qu'eussent été ces mêmes livres s'ils avaient été composés en 1840. Relisez la *Consolata* de Daguerches, laquelle est autant un poème qu'un roman; voyez, cependant, que d'exactitude et que de précision!... Et *La Petite*

Chiquette de Louis Codet. Pour cette recherche du détail vrai, le désir de ne rien avancer de hasardé, je note particulièrement les ouvrages réputés de Boylesve, et ce roman très remarquable de Viollis : *Monsieur le Principal.*

*
* *

Le besoin de la vérité dans l'invention, héritage du réalisme, est un trait à relever dans les romanciers d'aujourd'hui. Il est intéressant et significatif. Mais ce qui distingue aussi le roman nouveau, c'est qu'on y peut trouver en même temps une influence romantique. Le lyrisme qui grandit certains passages des livres de Louis Bertrand n'est-il pas d'origine romantique ? Et nous pouvons en voir l'empreinte encore dans *L'Immolé* d'Émile Baumann, que je place parmi les plus fortes œuvres publiées dans ces dernières années.

Ajoutez à ces deux caractères assez différents, le besoin qui nous vient des romanciers russes, d'être plus près de nos personnages, plus intimes avec eux (Charles Louis-Philippe. — *Le Journal d'un Paria*, de Cyril) que ne l'étaient les écrivains de l'âge précédent, et vous trouverez qu'il y a dans le nouveau roman d'aujourd'hui quelque chose de très neuf, en effet, et qu'il subit une évolution.

Où donc ira-t-il ? Quelle sera la conclusion de son voyage ? Cela n'est point facile à prévoir. Il est toujours scabreux de faire figure de prophète. Cependant Marcel Schwob parlait un jour du « roman

d'aventures dans le sens le plus large du mot, le roman des crises du monde intérieur et extérieur ». Il n'est pas impossible que les influences combinées du réalisme, du romantisme et des russes, qui se sentent dans la production contemporaine, conduisent à cette œuvre-là le grand romancier de demain.

ÉMILE MOSELLY

Dans quel sens se produit l'évolution du roman, il est difficile de le dire avec certitude. Ce qui marque notre époque, à mon avis, c'est l'individualisme anarchique porté à son plus haut point. Il semble que soit définitivement disparue, de notre littérature, la tendance qui s'y manifeste, depuis la Pléiade jusqu'au Cénacle, à reconnaître des principes communs, une esthétique semblable, et à suivre l'impulsion de maîtres incontestés. Il n'y a pas à notre époque, comme au moment du Romantisme, par exemple, un Credo littéraire avec un Hugo qui le proclame et un Sainte-Beuve qui le commente; chacun travaille à sa besogne, dans son coin, *in angulo cum libello,* suivant le précepte de l'*Imitation.* Une preuve de ceci m'apparaît comme très évidente par mon expérience personnelle, la seule dont on puisse parler sérieusement. Aux *Cahiers de la Quinzaine,* dont je fais partie depuis leur fondation, ce ne sont pas des raisons artistiques, en communion

dans un même idéal du beau, qui nous groupe, mais bien des raisons de sentiment. Il n'y a rien de plus différent qu'un livre de Romain Rolland, une nouvelle des frères Tharaud, un essai de Delahache. En réalité, nous sommes unis très fortement par le cœur, non par l'esprit, par l'affection ardente que nous portons à Péguy, notre chef. Quel admirable directeur de Revue! C'est la plus haute conscience artistique de notre temps; il nous laisse libres, n'impose jamais ses goûts, se préoccupe avant tout de développer l'originalité de chacun.

Ainsi donc, toutes les tendances se trouvent représentées dans le roman actuel, et toutes donnent naissance à des œuvres intéressantes. D'où vient la raison de cette extrême diffusion des procédés? Je crois que nous sommes les héritiers à la fois enrichis et accablés de tous les trésors du siècle précédent : le roman, depuis plus de cent ans, depuis *La Nouvelle Héloïse* et *René*, a été le genre Protée, le genre rompu à toutes les métamorphoses. Il s'est plié à toutes les transformations, devenant tour à tour roman d'analyse, psychologique, récit d'histoire, tableau de mœurs, enquête morale, poème, etc., permettant aussi bien à un Balzac de construire les assises nombreuses de sa bâtisse cyclopéenne, qu'à un Flaubert de sculpter des marbres parfaits, exprimant aussi bien la sensualité faunesque d'un Maupassant que la fine sensibilité d'un Daudet. Quoi d'étonnant dès lors, si nous hésitons à suivre ces routes nombreuses et si nous nous engageons dans toutes? Il y a là une période confuse, qui prépare

peut-être magnifiquement l'avenir. Il faut des végétations d'arbrisseaux et de bruyères, prolongées pendant des années, pour amonceler l'humus noir d'où jailliront les grands hêtres.

Dans quel sens faut-il souhaiter que cette évolution se produise? Il me semble qu'il ne peut pas y avoir d'hésitation à ce sujet. Nos préférences doivent aller à une forme d'art assez large, assez complexe, pour contenir toutes les richesses, tous les enseignements du passé, assez vaste aussi pour enfermer toute la vie moderne, dans ses aspects nouveaux qui vont se multipliant chaque jour, avec les découvertes scientifiques. « La vie retracée avec art », disait Latouche, en définissant le roman; il me semble que cette définition, la plus simple, est encore la meilleure, et qu'il ne serait pas difficile d'en extraire toute une poétique du genre. Et d'ailleurs qui ne voit qu'à travers toutes les tentatives nouvelles, le genre du roman s'oriente de lui-même vers cette forme plus haute? Ce sera donc, si l'on veut, un réalisme nouveau, un réalisme supérieur, un réalisme qui fera sa place à l'idéalisme, à la sensibilité, au lyrisme, qui représentera la vie de l'âme aussi bien que celle des sens. Déjà Huysmans, dans un chapitre excellent d'un de ses romans, avait tracé tout un programme nouveau et esquissé la formule d'un art littéraire constitué par un double rythme, celui des âmes au-dessus des corps.

Rendre la vie, toute la vie, la vie des passions, les mouvements tumultueux qui assiègent le cœur de l'homme aussi bien que les plus faibles pulsa-

tions de son être moral, les nuances imperceptibles de la conscience, la vie extérieure, les grands aspects de la nature, le ruissellement des fleuves, les grands rythmes qui soulèvent la mer; à mesure que la vie moderne se fait plus complexe, que l'homme cesse de ramper pour conquérir la terre et bientôt tout l'espace, demander à l'artiste une acuité de regard pénétrante, une aptitude plus souple à tout rendre, bref, l'imaginer plongé dans le tourbillon des phénomènes, et, tendant ses mains vers le ruissellement de ces eaux perennelles, pour en saisir quelques molécules et les fixer à jamais sous l'aspect de l'art et de l'éternité, voilà tout le programme! Qu'importent les discussions d'école et les arbitraires classifications!

Je terminerai en prenant un exemple pour préciser toutes ces notions. A mon avis, nulle œuvre n'est mieux faite pour nous aider à orienter nos tentatives, pour nous guider, pour nous révéler l'art de demain, que l'admirable *Vague Rouge* de Rosny aîné, ce livre qui fut salué par tous ceux qui savent leur métier comme un vrai, un authentique chef-d'œuvre; et ils sont rares, par le temps qui court, malgré les hyperboles de la réclame. Depuis quarante ans, personne n'a rien écrit de plus fort; et nous pouvons être tranquilles, ce livre ouvre magnifiquement le xx[e] siècle. Il grandira encore avec le recul des temps, comme les pics éclatants qu'on voit monter de la plaine. Là se trouve tout au long mis en pratique, avec une maîtrise incomparable, ce réalisme supérieur que nous essayons de définir, que nous

devons tenter d'illustrer par des œuvres. Ce livre est un livre type, comme les *Méditations* de Lamartine, comme *Bovary*, en ce sens qu'il fait entrer dans la littérature, avec tout le mouvement scientifique des cinquante dernières années, des façons nouvelles de sentir, de comprendre, d'exprimer la vie. A mon sens, ce livre dépasse de beaucoup la portée et la signification habituelles du roman ; et il est bien possible que Rosny ne se rende pas compte de ce qu'il a fait, mais d'autres et les temps futurs le verront pour lui. Ce chef-d'œuvre m'apparaît magnifiquement gros de la rumeur des mondes qui vont naître ; c'est pourquoi nous, les jeunes, nous inclinons bien bas devant l'œuvre et devant l'auteur.

CHARLES PETTIT

En vérité, je n'ose donner mon avis sur l'évolution du roman moderne. Je ne peux que constater un fait : les femmes forment la grosse majorité des lecteurs. Je laisse à d'autres le soin de conclure.

Quant aux jeunes auteurs, ils doivent songer qu'en 1930 la mode aura probablement changé. A eux de prévoir ce qu'elle sera ! Ce n'est d'ailleurs pas commode à deviner, même simplement pour les chapeaux.

Mais ils doivent se méfier suivant l'âge qu'ils ont. La sagesse conseille de suivre la mode, mais avec une certaine réserve.

En 1930, je serai enchanté de préciser ma pensée. Je pourrai le faire avec beaucoup plus d'autorité.

En 1960, je me serai enfin rendu compte si je me suis trompé.

Maintenant, vous trouverez peut-être que j'ai beaucoup d'ambition d'espérer vivre encore un demi-siècle. Ce n'est évidemment pas une certitude mais je préfère supposer que j'atteindrai et dépasserai même mes 80 ans, c'est plus gai !

En revanche, je considère que mon opinion actuelle n'a aucune importance.

ÉDOUARD QUET

Déterminer le sens de l'évolution du roman actuel ? Ce problème ne peut recevoir, me semble-t-il, que des solutions empiriques et provisoires. Un critique réussirait sans doute à montrer une direction précise là où un simple romancier aperçoit le désordre et la variété infinie des *espèces*. Mais en vérité, si le critique est sincère — et qui, aujourd'hui, aurait la cruauté de soupçonner la sincérité d'un critique ? — si le romancier n'a pas l'orgueil de croire qu'il est l'empereur de la littérature, ils s'accorderont par hasard pour reconnaître qu'il n'y a, dans l'énorme production de la librairie, aucun genre prépondérant.

Car il ne paraît pas possible de considérer le

roman policier, malgré qu'il jouisse de la faveur d'un public nombreux, comme un des termes de la présente évolution littéraire; il est une importation étrangère sans originalité véritable, et qu'on pourrait appeler « le retour des cendres du romantisme ». Les romantiques français ont eu, en effet, un goût remarquable pour les aventures policières et les mystérieuses poursuites dont la complication est toute superficielle; la richesse d'imagination de Hugo, de Balzac, de Eugène Sue, voire de Paul Féval, la fantaisie inattendue des épisodes que chacun d'eux accumulait, n'ont pas été surpassées par les descripteurs des exploits surprenants des petits-fils de l'idéal Javert.

Le succès de cette résurrection a frappé définitivement le roman sentimental ou passionnel; les maîtres de ce genre ont renoncé à développer les cas auxquels il se ramenait sans cesse : une femme entre deux hommes, un homme entre deux femmes ou l'une des combinaisons amoureuses qu'on obtient avec trois personnages. Les femmes elles-mêmes ne s'intéressent plus à la peinture de leur coquetterie, à l'analyse psychologique de leurs « états d'âme » et de leurs petites manœuvres; elles ont la curiosité de la vie moderne sous tous ses aspects.

Ainsi, les nouveaux romanciers sont placés entre deux formes vieillottes, dont l'une renaît tandis que l'autre agonise. Et la tendance de leur effort multiforme, essentiellement mobile et assujetti aux fluctuations rapides de l'activité contemporaine, demeure cependant indécise. L'indécision n'est-elle pas, d'ail-

leurs, une des caractéristiques de notre époque fiévreuse et diverse?

Jadis, au temps du naturalisme, le jeune écrivain recherchait d'abord un patronage approprié à ses goûts; lorsqu'il avait été adopté par Flaubert, par les Goncourt ou par Émile Zola, il tâchait ensuite de découvrir une « spécialité », et la traitait sous les yeux bienveillants de son parrain spirituel. C'est ainsi que les humbles eurent leurs peintres attendris, les filles leurs historiographes émus, les bourgeois rapaces leurs critiques sévères. Enfin, hors séries, on citait des isolés, ces artistes intéressants mais ennemis du succès conféré par la multitude, et qui s'enfermaient avec fierté dans leur tour d'ivoire. La fonction de chacun était donc déterminée d'avance; les champs d'investigations étaient exactement répartis entre un certain nombre de prosateurs régis par une loi commune, employant des procédés analogues, sinon identiques.

Cette organisation tacite a disparu. Aujourd'hui, le romancier est isolé, quoi qu'il fasse; il n'a même plus de tour d'ivoire.

Depuis que l'injustice a revêtu la défroque de la justice, l'arbitraire ayant détruit la hiérarchie naturelle de l'autorité, ce n'est plus le talent de l'homme qu'on discute ou qu'on admire, c'est sa situation, en quelque sorte sa « façade ». Le jeune écrivain doit, avant tout, résoudre ce redoutable problème dont il n'est pas responsable : conquérir très vite une situation ou donner l'illusion qu'il en a une. Cette nécessité l'amène à participer aux innombrables

courses littéraires annuelles : sa marque, comme celle d'un industriel, tirera avantage d'une coupe gagnée dans un circuit. En revanche, sa victoire aura abaissé l'art et froissé peut-être des concurrents moins heureux. Ce sont là deux résultats immédiats qui ont modifié les mœurs littéraires avec le choix des sujets. Le premier a eu pour conséquence d'éparpiller les formes et les genres, au lieu de les grouper en un ensemble duquel émanait un enseignement; le second a obligé l'écrivain, même par des moyens brutaux ou perfides, d'exhausser sa personnalité au-dessus de celle de ses confrères, plutôt qu'à leur imposer la force bienfaisante de sa valeur intellectuelle. L'un a engendré l'anarchie, l'autre a déchaîné l'envie. Car le but à atteindre se trouvant déplacé sans cesse, on a renoncé à réaliser un idéal d'art pour satisfaire des appétits essentiels. Et comme on peut bien vérifier à présent dans notre république des lettres — qui fut autrefois une glorieuse aristocratie — la merveilleuse prophétie de Balzac, à propos de notre France devenant « un pays exclusivement occupé d'intérêts matériels, sans patriotisme, sans conscience, où le pouvoir est sans force, où l'élection, fruit du libre arbitre politique, n'élève plus que des médiocrités, où l'argent domine toutes les questions, et où l'individualisme, produit horrible de la division à l'extrême des héritages qui supprime la famille, dévorera tout!... » N'est-ce pas là un tableau vigoureux et singulièrement angoissant de notre état actuel? On peut affirmer que personne, parmi nous, ne se refuserait à le signer. Cette una-

nimité révèle, à mon sens, le malaise et l'inquiétude qui gênent l'essor de la nouvelle littérature romanesque; elle explique aussi l'hésitation qui étreint l'esprit dès qu'on veut définir avec clarté son évolution, c'est-à-dire fixer le moment où elle se sépare de la littérature de nos aînés et déterminer ses finalités, en étudiant ses deux éléments constitutifs : les thèmes et la technique.

Une des caractéristiques de la période littéraire actuelle, c'est la souplesse de l'écrivain; elle apparaît non seulement dans le choix des thèmes romanesques, mais jusque dans le style. Les sujets les plus contradictoires sont traités avec une égale sincérité par le même auteur, et l'on peut dire que les œuvres d'aujourd'hui, analytiques dans le détail, synthétiques dans le fond, sont des témoins précis de notre époque sceptique et fantaisiste, avide de nouveauté brève. Et les modifications de la vie sociale ont eu leur répercussion sur la technique du roman : aux longues et minutieuses descriptions de jadis ont succédé des tableaux rapides, évocateurs par le raccourci de la phrase, impressionnistes par la netteté des sentiments contenus en eux, mais non exprimés. La photographie, même fidèle, des meubles disposés dans un salon ne donne pas la physionomie de ce salon, ni son caractère — qui est intimement lié à celui de son possesseur — ni son atmosphère; tout cela n'est fourni que par l'impression, souvent fugitive, parfois malaisée à traduire par le verbe, que nous ressentons en y pénétrant. Là, à mon avis, est un des termes de l'évolution. Le romancier

n'est donc plus — qu'on me permette la comparaison — un objectif pensant; il est mieux, parce qu'il assemble et organise, dans une seule œuvre, les sensations et les visions les plus diverses; il *fixe* les vérités si fragiles de l'heure présente, et s'applique à les relier au pressentiment des vérités des heures futures. De cette transformation plus ou moins consciente de l'esprit de l'écrivain, il est résulté une transformation du roman, qui est, semble-t-il, philosophique et scientifique à la base, débarrassé des dissertations et de la rhétorique, moins romanesque peut-être qu'autrefois, mais plus *réel*; les personnages y sont des hommes et des femmes vrais n'ayant d'autre relief que celui de leur existence quotidienne, et celle-ci est un chaos de petites passions, d'enthousiasmes paralysés et de lassitudes sans beauté. Ces êtres n'ont pas l'héroïsme éclatant, parce qu'ils sont en train de changer la signification du mot héroïsme et de plusieurs autres.

Voilà ce que renferme le roman actuel; ce n'est pas négligeable, puisque une bonne part constitue un apport nouveau, lequel possède l'avantage de n'avoir été ni tapageur ni scandaleux. Mais cela suffira-t-il à assurer à ce roman une place honorable dans l'histoire de notre littérature nationale? *Chi lo sa?*

Telles sont quelques-unes des réflexions dont votre enquête a été la cause chez moi.

C.-F. RAMUZ

Je pense que le roman, participant de plusieurs genres, doit aussi, puisque évolution il y a, participer à leur évolution. Nous sommes loin, en effet, de ce que le roman fut à son origine, et dont le souvenir subsiste dans le sens que le mot garde auprès des concierges; encore qu'il ait produit des chefs-d'œuvre (qu'on songe aux Espagnols et aux Anglais), et que rien n'empêche de le reprendre un jour, ce roman-là n'est plus guère qu'un souvenir. (Je ne parle pas bien entendu du roman-feuilleton qui n'en est que la corruption.) Analytique, scientifique, « à thèse », tour à tour didactique, dramatique, narratif et lyrique, souple infiniment comme il est, le roman actuel tend à tout s'assimiler, et étant désormais notre seul genre épique, je crains fort qu'un jour il ne tourne par surcroît au livre d'école.

Mais qui peut dire où nous allons?

Je souhaiterais seulement le voir s'élever à plus de poésie. Je n'entends par là ni l'éloquence, ni la rhétorique dont il n'est que trop imprégné. J'entends cette poésie qui, étant de l'âme même, transforme tout sans rien dédaigner. Celle qui n'est pas dans le choix des mots rares, mais dans leur arrangement et dans leur intime harmonie. Non point celle qui se croit obligée d'aller chercher sa substance

loin dans le temps et dans l'espace, mais celle qui la trouve près d'elle, étant d'ailleurs quotidienne, et étant vivante surtout. On a été à l'exactitude : elle est assez méprisable; on a été à la vérité, ce qui est mieux; allons plus loin, allons à une poésie qui ne soit pas le contraire de la vie, mais la vie même, élevée au style; non de l'individu, mais de l'homme; émue, ordonnée toutefois; capable de passion et néanmoins sereine, parce que consciente de quelque chose d'éternel.

ROBERT RANDAU

Que vous dire sur le roman actuel qui ne soit déjà connu et n'ait été maintes fois rabâché par la critique?

Certains de nos notoires contemporains considèrent le roman comme une spéculation faite sur la salauderie latente ou la bêtise avérée du lecteur; habitués à une clientèle spéciale d'étrangers et de neurasthéniques, ils ne conçoivent pas que leurs élucubrations, qui les enrichissent, ne représentent pas le fin dernier mot de la littérature française : ils ont en effet porté leur genre à son point de perfection.

D'autres notoires contemporains s'efforcent, dans un but aussi intéressé, de flatter les préjugés de telle ou telle classe sociale; on les vante et on les achète

pour leur politesse, pour leur indulgence, pour leur persistance à ne pas choquer les préjugés de ceux auxquels ils s'adressent, pour l'aménité de leur sourire : chaque caste, chaque parti ont ainsi leurs flagorneurs parfois convaincus. Ceux-ci ignorent que le roman soit capable d'évoluer : ils estiment que tout est ou doit être pour le mieux dans le meilleur des mondes, pourvu que la marchandise débitée par leurs soins trouve à s'écouler.

Enfin demeurent quelques probes, notoires ou non, qui s'attachent à guider le roman dans des voies nouvelles; ces chercheurs ne s'adressent pas à telle ou telle clientèle : ils se créent peu à peu un public. L'homme de forte individualité, capable de mener à bonne fin une œuvre d'art, ne s'attarde pas dans les sentiers battus; l'observation méticuleuse du milieu social où il vit, l'étude serrée de la psychologie des types représentatifs d'humanité, la recherche de l'image neuve, du mot propre, de l'expression grammaticalement logique, lui permettront d'amasser en toute sécurité les matériaux de son œuvre; celle-ci, tout en caractérisant une époque, mettra en relief l'originalité particulière, l'art et les idées de l'auteur.

Et certes, il est hors de doute que cette conception du rôle du romancier n'est pas une utopie. C'est dans le sens, en effet, de l'observation de plus en plus méthodique de la réalité que paraît s'accentuer l'évolution de la nouvelle littérature; on reproche à celle-ci des audaces et demain on la traitera de réactionnaire; être l'homme de demain ne signifie

nullement qu'on sera l'homme de toujours; si cela était, c'en serait fait de la beauté.

Le roman s'attache de plus en plus à élargir ses cadres primitifs, à nous présenter de constantes variétés d'êtres et de paysages, à proposer à l'attention du lecteur de nouveaux problèmes psychologiques; les lois, de plus en plus soucieuses de la liberté de l'individu, ont aboli dans l'âme humaine certains conflits sentimentaux tout puissants autrefois; de toutes parts des barrières cèdent, des rites se désagrègent, des religions s'affaiblissent, des morales tombent, des principes scientifiques sont controuvés. D'immenses labeurs se préparent, qui créeront peut-être les fétichismes de demain. Le roman n'a pas le droit de se désintéresser des pensées et des formes sociales; à vrai dire, j'estime qu'il s'en inquiète chaque jour davantage.

C'est ainsi qu'il est d'ores et déjà possible de constater quelle ampleur a acquis en France, depuis une dizaine d'années, sous l'influence de l'expansion coloniale de la métropole, le roman exotique : ce n'est plus le livre un peu superficiel du voyageur nous régalant du récit d'aventures plus ou moins personnelles avec des indigènes de convention; le nouveau roman se consacre à l'étude de psychologies jadis ignorées, ou dédaignées, ou inhabituelles, à celle de la formation de races nouvelles, et institue une plus jeune esthétique; par-dessus tout, il prône le culte de la plus grande énergie humaine, de la volonté de conquête. Parmi les romanciers de l'époque qui s'engagèrent dans ces voies, je citerai :

M.-A. Leblond, Louis Bertrand, Ajalbert, Pierre Mille, Charles Géniaux, Max-Anély, etc.

PAUL REBOUX

Avant de songer à préciser l'évolution du roman contemporain, il faudrait se sentir capable de juger l'évolution de la société contemporaine. La littérature n'évolue pas isolément. Elle ne suit ni ne dirige les mœurs : elles les accompagne et les définit.

S'il est en notre pouvoir de faire incliner dans un sens ou dans un autre l'évolution du roman par l'expression de notre préférence, je souhaite la fin du roman parisien ou mondain, et l'avènement d'un roman dont le sujet serait l'étude d'une âme étrangère. Nous nous connaissons trop. Mais en analysant, nous autres Français, avec notre perspicacité et notre esprit d'assimilation, ceux qui sont loin ou même assez près de nous, nous pourrons enrichir la littérature d'œuvres pleines de mérite et de nouveauté.

LUCIEN ROLMER

Tout homme de notre temps englobe en soi le monde. Nous voyons partout des petits univers mais nous n'avons plus d'hommes! Le monde cherche un homme.

Si vraiment je me suis jamais souvenu d'avoir vécu à d'autres époques, ce fut pour mieux goûter le plaisir que j'éprouve à revivre celle-ci. Nulle, je crois, plus divertissante! Nous vivons au siècle de la contradiction.

Vous me demandez dans quel sens se produit à mon avis l'évolution du roman, je vous réponds que de nos jours il n'y a plus que des individualités, c'est pourquoi la plupart de nos confrères écrivent des romans de forces collectives.

Vous me demandez dans quel sens je souhaite que l'évolution du roman se produise. Oh! c'est simple : je désire que des poètes doués de forces collectives écrivent le roman d'une individualité!

VALENTINE DE SAINT-POINT

Le roman évolue comme toute forme d'art, comme les mœurs, les lois et les modes. Il serait aujourd'hui temps que l'adultère cessât d'être le thème favori du roman ; il ne faut pas non plus que les aventures policières lui succèdent avec le même succès. La vie moderne fournit des sujets plus neufs et plus vastes.

Pour l'évolution du roman : souhaiter que, dans le domaine psychologique, la romancière en particulier, au type féminin imaginé par l'homme et perpétué par la tradition littéraire, oppose la femme psychologiquement sentie et révélée par elle-même.

Passer de la psychologie individuelle à la psychologie des groupements et des foules.

Et, en tout cas, quel que soit le sujet adopté, tendre à faire de plus en plus abstraction des menus détails et des circonstances éphémères en faveur de plus de généralisation et de synthèse dans la représentation de la vie.

LOUIS-FRÉDÉRIC SAUVAGE

Il n'y a plus de romanciers; mais il y a tant de romances! Les prosateurs, dont j'excepte, peut-être à tort, les journalistes, font aujourd'hui de la musique. Vous me direz que c'est leur droit. Les musiciens font bien de la peinture, et quant aux peintres, leurs tableaux sont communément des morceaux littéraires. Les sculpteurs font-ils des statues? Ce n'est pas bien sûr. Confusion des genres, monsieur.

S'il n'y a plus de romanciers, il y a encore des romans. On peut même dire qu'ils abondent. Notre époque a tant lu! Balzac, Flaubert, Dostoiewski, sont les trois colonnes du temple, et les néophytes se ressentent de les avoir beaucoup frôlées. Ceux qui sourient rappellent, hélas! que Voltaire est mort. Tout cela n'est pas gai. Et voilà que les femmes s'en mêlent! On a beau être né galant, comment leur pardonner d'écrire?

Écrire quoi? Écrire pour qui?

Nous sortons d'un siècle de science, le plus prodigieux qu'on ait vu, et le siècle nouveau s'annonce déjà comme plus prodigieux encore. M. Prudhomme dit : « Où s'arrêtera-t-on? » Il est certain que nos enfants riront bien fort de nos automobiles. Les vieilles sociétés se transforment avec une rapidité

singulière. On n'y fait plus même attention. Des Barbares sont là qui demain seront les maîtres. On va niveler. Ce sera tant mieux. Il y a bien longtemps que nous nous lamentons hypocritement sur le sort des humbles. On a peut-être assez pleuré. Les hommes frustes vont chasser les byzantins à quatre épingles que nous voudrions être. La tourmente passée, les romanciers auront loisir de reprendre la plume sous l'œil des vainqueurs.

Quelles seront leurs œuvres ? Grandes assurément, pleines de fictions et de rêves. Les ancêtres ont fait leur temps, on leur élèvera des musées littéraires. Les jeunes sociétés, comme les peuples enfants, seront avides d'idéal. Les réalités immédiates n'auront rien à y perdre. Le laboureur à la charrue, l'homme de science à ses cornues et le poète dans les astres. On parlera peut-être moins de la femme adultère. Les dramaturges seront navrés. Mais j'ai confiance en eux. Ils inventeront autre chose.

J'évite, à dessein, de citer des noms. Nous vivons si vite aujourd'hui que les écrivains réputés, souvent à juste titre, ont tôt fait de rejoindre les vieilles lunes. Un cimetière en vaut un autre. Laissons là nos aînés. Ils ont fait leur tâche, poursuivons patiemment la nôtre. Mais j'aimerais un romancier qui se mêlerait aux Barbares et qui, à défaut de l'épopée future, saurait au moins donner un chant à leurs espoirs.

ÉMILE SOLARI

Vous me demandez de vous dire « dans quel sens je souhaite que se produise l'évolution du roman ». C'est simple. Je souhaite que l'évolution du roman se produise dans le sens de l'utilité. J'ajoute que je forme ce souhait pour l'évolution de tout : de toute la littérature et de tout l'art, comme de toute l'industrie et de tout le travail humain.

De même, à votre autre question : « dans quel sens se produit selon moi l'évolution du roman actuel... », je réponds : dans le sens de l'utilité humaine. Il ne peut pas y avoir d'autre sens à l'évolution d'une chose humaine. Les choses qui vont au rebours du progrès humain sont des choses extra-humaines, et que peut-il y avoir de plus humain que l'art, la science et la philosophie!

Vous entendez bien que j'entends dans ce mot : art, la littérature tout entière.

Ne croyez pas que je cache mes yeux comme l'autruche et que je nie l'existence d'un bon nombre de romans inutiles. Mais cela n'est pas le *roman*. Ce sont les scories, les *ratés*, les impuretés, les erreurs du corps littéraire. Ça n'évolue pas et c'est toujours le même prétentieux et plat bafouillage.

Le roman, lui, va son brave homme de chemin depuis *L'Iliade* — et depuis avant sans doute — en

passant par *Pantagruel*, par *Faust*, par *Le chef-d'œuvre inconnu*, par *Les Misérables*, par *Le Docteur Pascal.* Vous me permettrez d'en rester là. Les auteurs qui ont préparé et préparent ses autres bons gîtes présents et futurs sont vivants. Il est malaisé, pour qui est du bâtiment, de juger sûrement leurs travaux.

La conclusion est nette. En littérature — comme en toute besogne humaine — tout ce qui ne contribue pas au progrès humain, tout ce qui n'est pas utile, c'est de l'à-côté et du négligeable.

Le seul rôle acceptable de la critique, est de discerner cette utilité. Avouez qu'elle remplit rarement ce rôle et qu'elle se contente souvent — quand elle n'est pas flagorneuse ou rancunière — d'ironiser et de faire de l'esprit — là où il faudrait examiner avec clairvoyance, peser avec scrupule, reconnaître la vraie valeur — et le dire.

ALBERT-ÉMILE SOREL

Vous voulez bien me demander de vous dire « dans quel sens il m'apparaît que l'évolution du roman se produit et dans quel sens je souhaite qu'elle se produise ». Votre question m'embarrasse : puis-je rester impartial? En essayant de répondre à la première partie de votre interrogation, ne vais-je pas subir l'influence de mes préférences personnelles?

Il me semble que les romanciers contemporains ne se montrent pas indifférents aux idées qui intéressent la pensée publique et qu'ils ont le souci d'ajouter leur effort à l'œuvre sociale de leur temps. Le roman est un récit; il est aussi l'image d'une époque et il est provoqué par le mouvement de la société. L'imagination substitue aux événements observés une fiction destinée à rendre vraisemblable le vrai et à intéresser sans avoir la prétention dogmatique d'instruire. Un livre qui ne serait que la reproduction exacte des faits participerait davantage du journalisme que de l'histoire et risquerait d'être désordonné. D'autre part, les aventures, même ingénieuses, sans relation avec ce que nous voyons autour de nous, ne pourraient que nous divertir superficiellement. Ainsi, l'étude des mœurs, grossies et habilement agencées, nous a donné le roman policier, qui tente de remplacer le roman dit populaire.

Les auteurs « psychologues » ont suivi la même évolution. Après ses subtiles et profondes investigations dans la conscience individuelle, M. Paul Bourget a décrit les passions et les conflits d'un groupe de personnages qu'il a vu évoluer. Il ne soutient pas de thèse pour cela, même si ses tendances personnelles prédominent instinctivement. Dans un ordre d'idées bien différent, une admirable œuvre comme *La Vague Rouge* de M. J.-H. Rosny aîné, nous révèle à quel point s'est élargi le champ psychologique et social de la vie populaire, et M. Paul Adam, ce peintre vibrant des foules, aborde,

dans *Le Trust*, des problèmes internationaux. Enfin, je vois dans *Le Soldat Bernard*, de M. Paul Acker — cet écrivain concis, spirituel et naturellement élégant — le souci de transporter dans un sujet accessible à la masse, une analyse de sentiments puissants et d'idées qui couvent dans les intelligences et que la conscience nationale fait éclore.

Pour étendre leur horizon, les romanciers n'entendent sacrifier ni leur méthode ni leur art. C'est toujours la connaissance de l'homme intime qui les hante ; ils le font paraître dans un décor copié sur la réalité, avec son idéal, ses défaillances et ses ambitions. Mais seule une composition serrée, qui mène le récit de crise en crise et le conduit à une conclusion logique, peut réussir à captiver l'attention du public.

Je souhaite vivement que les auteurs découvrent une inspiration féconde dans les mœurs de leur époque. La « classe bourgeoise » me semble destinée à retenir plus particulièrement leur attention, avec ses drames obscurs et souvent cruels de l'existence banale et les ridicules de ses préjugés et de sa pusillanimité. Il faut, néanmoins, y prendre garde, et pour être de son temps, ne point se laisser ensevelir sous les « documents humains » : nous sommes menacés par la confusion des idées et par la sécheresse qui vient du manque d'imagination. Pour désirer une concision limpide et pour supprimer les développements inutiles, il ne convient pas d'exclure la poésie qui explique l'homme et qui achève sa pensée. Avant tout, l'écrivain doit être sincère avec

lui-même. Au surplus, il n'est point d'un artiste de se déclarer ou non systématiquement « pour jeunes filles » : la nature conserve sa place de choix. Cette épuration voulue me parait être aussi fausse pour la forme que la thèse l'est pour la conception d'une œuvre; ce procédé est factice. Les romanciers ne sauraient trop s'attacher à la culture de la langue française; elle exige cette grâce spontanée qui n'existe pas sans la grâce de l'idée.

Accordons-nous, surtout, un peu de crédit. Tout art réclame un apprentissage et celui-ci est très complexe : il est fait d'une longue patience. Combien de jeunes hommes ont écrit leurs premières pages en y jetant pêle-mêle le trop-plein de leur cœur et ne sont arrivés que par de lentes étapes à découvrir le sens de leur vocation? D'ailleurs, les maîtres sont toujours là pour nous montrer la voie : Flaubert, Maupassant, Alphonse Daudet ou Fromentin, et le plus grand, le maître de tous : Balzac.

JEAN VIOLLIS

Êtes-vous sûr que les jeunes écrivains aient intérêt à trop savoir d'avance ce que seront leurs romans futurs? Et ne craindriez-vous pas qu'en se mettant prématurément d'accord sur une tendance, ils ne risquent de s'abuser sur leur véritable orientation?

Je crois plutôt que cette « évolution du roman »

qui se dessine, est le résultat d'un travail de comparaison et de recherches, travail obscur, en tout cas forcément individuel et qui, pour l'instant, gagnerait à ne pas se fixer en formules trop exclusives, car il n'est pas encore au point.

Chacun s'inquiète, examine, réfléchit, va de-ci, va de-là, selon ses inclinations et ses préférences. Y a-t-il une direction commune? Nous verrons cela dans quelque dix ans. Je le souhaiterais. Mais avant ce désir, si vif soit-il, il faut faire passer le non moins vif souci de ne pas compromettre une opération délicate par une hâte inopportune.

A peine peut-on se risquer à dire, d'ores et déjà, que ni les maussaderies naturalistes, ni les subtilités de l'égotisme barrésien, ne semblent satisfaire les romanciers de notre génération. Composer n'est pas plus accumuler avec mauvaise humeur des feuilles d'inventaire, qu'exciter par des titillations continuelles une sensibilité fatiguée. Un jeune auteur, s'il ne sait pas toujours exactement ce qu'il va faire, possède quelques fortes méfiances. Il se tient à l'écart de Zola et de Barrès, comme position générale. Quant au reste, il se doute, par exemple, qu'on ne doit pas écrire comme les Goncourt ni comme Paul Adam.

C'est déjà beaucoup. Attendons des œuvres pour en savoir plus.

Mais ayons confiance. Car, en un temps où les conflits sociaux débordent sur toute chose, il n'y a guère place pour les petites complications psychologiques. J'ai toujours cru qu'un romancier était

« agi » par son époque, et la nôtre, avec tous ses troubles, ses écroulements et ses édifications nouvelles, est plus généreuse, au sens fort du mot, que beaucoup d'autres sur la belle ordonnance desquelles on a pu se méprendre.

En même temps, le goût, cette qualité si rare que le romantisme avait écrasée et que les symbolistes n'avaient ressuscitée que pour la hacher en petits morceaux, le goût semble revivre.

Je suis convaincu, pour ma part, que le roman français est près de jeter quelques beaux éclats.

CONCLUSION

J'avais demandé aux jeunes romanciers : « Dans quel sens vous apparaît-il que l'évolution du roman se produit et dans quel sens souhaitez-vous qu'elle se produise? » Une trentaine d'entre eux m'ont répondu qui, sans doute, avaient quelque chose à dire. Je me félicite de leur en avoir fourni l'occasion.

*
* *

On nous avait prédit un renouveau du roman d'imagination ou d'aventures. Aucun de mes correspondants n'y fait allusion. Montfort, après Marcel Schwob, semble entrevoir « un roman d'aventures dans le sens le plus large du mot, le roman des crises du monde intérieur et extérieur. » Mais ce roman-là ne sera certainement pas d'imagination.

Le roman continuera donc d'être réaliste. Il sera réaliste, il sera une étude véridique et désintéressée de la vie — ou il ne sera pas. Les phénomènes considérés objectivement, voilà son domaine. Il est

décidé à n'en point sortir. « Rendre la vie, toute la vie! » s'écrie Émile Moselly. « Je voudrais que la nouvelle école de romanciers fût positiviste », dit Canora. « Le goût, cette qualité si rare, constate Jean Viollis, semble revivre. » Plus de sincérité, plus de simplicité, plus de robustesse! » exige René Benjamin. Jeanne Landre affirme que « le romancier doit être un observateur et un artiste ». Et Lucien Daudet : « Peindre les choses et les gens tels qu'on les voit. » Et Lapaire : « Le véritable but du romancier est de peindre la vie telle qu'elle est... »; Albert-Émile Sorel : « C'est toujours la connaissance de l'homme intime qui hante les romanciers; ils le font paraître dans un décor copié sur la réalité, avec son idéal, ses défaillances et ses ambitions. » Ducoté : « J'écris des romans d'observation avec le souci constant de la vérité et une aversion profonde pour le romanesque. » Édouard Quet : « De cette transformation plus ou moins consciente de l'esprit de l'écrivain, il en résulte une transformation du roman qui est, semble-t-il, philosophique et scientifique à la base, débarrassé des dissertations et de la rhétorique, moins romanesque peut-être qu'autrefois, mais plus *réel*; les personnages y sont des hommes et des femmes vrais n'ayant d'autre relief que celui de leur existence quotidienne. » Antonin Lavergne : « La vie simple, la vie inquiète et grondante des foules, la vie douloureuse et résignée des humbles que les grands romanciers d'autrefois ne peignaient que par exception, me paraissent devenir aujourd'hui l'objet d'une attention singulière et le sujet

d'une observation presque exclusive. » Robert Randau : « C'est dans le sens de l'observation de plus en plus méthodique de la réalité que parait s'accentuer l'évolution de la nouvelle littérature. » Et Ramuz : « Allons à une poésie qui ne soit pas le contraire de la vie mais la vie même, élevée au style. »

Ce fut la doctrine de Balzac, de Stendhal, de Flaubert. Il n'y en a pas d'autres. Elle est la définition même du roman. « Un roman, disait Stendhal qui n'aimait pas les métaphores, c'est un miroir qui se promène sur une grande route. » « Le roman, dit Faguet, c'est la *vie rêvée.* » Et Montfort que j'ai plaisir à citer, écrivait récemment, complétant Faguet : « Cette faculté de donner la vie à des personnages est infiniment mystérieuse... C'est une faculté de rêver tout éveillé et de pouvoir écrire son rêve. » Le roman est d'abord la *vie rêvée* ; il est ensuite la *vie suggérée* ; il est la suggestion, à l'aide des mots, d'un rêve *vrai.*

* * *

La production contemporaine tend à se conformer de plus en plus à cette définition.

Entendons-nous bien. A propos de l'évolution actuelle du roman, des écrivains que j'avais interrogés ont cru devoir étendre leur examen aux récits policiers, aux publications pornographiques, à toutes les entreprises de la librairie et du journal, lesquelles relèvent de la pathologie, de la sociologie, de l'his-

toire des mœurs, de la correctionnelle, de tout, excepté de la littérature... Or, il n'est ici question que de littérature...

Le roman littéraire peut se distribuer en deux genres capitaux : le roman psychologique qui est la peinture des individus, et le roman social qui est celle des collectivités. Du premier participe le roman philosophique ou idéologique, et du second le roman de mœurs et le roman historique. Les *genres faux* — le roman à thèse et le *roman d'art* — doivent être condamnés et exclus. Il est inutile de nous expliquer sur le roman à thèse. André Gide a dit, dans la préface de *L'Immoraliste* : « En art, il n'y a pas de problème dont l'œuvre d'art ne soit la suffisante solution », et c'est le mot définitif. Pour le roman d'art, je voudrais répondre brièvement à M. Gabriel Faure.

« Ne croyez-vous pas, m'écrit l'auteur de *L'Amour sous les Lauriers-Roses,* qu'il y a place pour le roman qui ne songe qu'à divertir le lecteur, à lui faire quelques heures agréables, en lui racontant, dans la meilleure langue possible, une histoire véridique ou non, dont le principal intérêt est dans le beau décor d'art ou de nature qui l'enveloppe? La vérité est que cette forme n'est autre chose que celle du roman-type, du roman simplement... roman, qui ne veut ni combattre, ni convaincre, ni même instruire, mais seulement divertir. »

Sans doute, la pensée de M. Gabriel Faure dépasse les mots qu'il emploie. Il serait navrant qu'une forme d'art à laquelle un Flaubert voua sa vie et qui a

produit des œuvres comme *Le Lys rouge* ou *Bruges-la-Morte* — je cite des noms et des titres dont M. Gabriel Faure se réclame — n'eût pour fonction que de nous *divertir*. Mon très distingué correspondant veut dire mieux et plus. Mais quoi? Que le roman doit, en quelque façon, remplacer la peinture et se confondre, par certains côtés, avec la littérature de voyage? Personne ne l'admettra. Si dans *Bruges-la-Morte* l'intérêt descriptif surplombe l'action psychologique, la célèbre nouvelle de Rodenbach n'en est pas un modèle plus digne d'être imité. Et M. Gabriel Faure ne me donne-t-il pas raison par son propre exemple, lui qui, abandonnant l'affabulation romanesque pour se consacrer à la description pure, vient de publier coup sur coup trois admirables livres de voyages?

*
* *

Parce qu'il refuserait désormais de se subordonner au tourisme, à la médecine ou à la politique, le roman contemporain n'y perdrait rien. Son champ n'en serait pas réduit. Il s'étend, ce champ, à l'infini. Il n'a d'autres limites que celles du monde visible et du monde invisible.

Aussi je me refuse à partager la réprobation manifestée par plusieurs écrivains, qui m'ont répondu, à l'égard du roman d'amour, du roman « parisien », du roman mondain. L'adultère lui-même, comme action romanesque, ne me répugne pas tellement. Il n'est pas sûr que tout ait été écrit à son

sujet. En tout cas, l'adultère pratiqué en 1910 diffère probablement de celui qu'on cultivait il y a vingt ans. Les mœurs ont évolué et avec elles se sont transformés les sensibilités, les caractères. Or, l'adultère est bien le conflit à la fois psychologique et social qui met le mieux en valeur ceux-ci et celles-là. Les romanciers de demain auraient grand tort de renoncer à l'adultère. Qu'ils attendent, pour ce faire, l'abolition du mariage !

Mais voici que M. Paul Reboux, abominant l'adultère en particulier et les mœurs françaises en général, souhaite voir ses confrères s'adonner à « l'étude d'une âme étrangère. Nous nous connaissons trop. » Si nous nous connaissons si bien, tant mieux pour nous ! Mais que nous nous connaissions *trop*, je ne le crois pas. Et si un certain nombre de jeunes écrivains ont le goût et les moyens de séjourner à l'étranger assez longtemps pour pouvoir se livrer à la psychologie exotique, tant mieux pour eux et tant mieux pour la littérature française ! Mais que les autres cessent pour cela d'écrire, on ne doit pas le désirer.

*
* *

Eugène Montfort a précisé en termes excellents les particularités principales du roman contemporain. Je regrette seulement qu'en signalant un retour sensible au romantisme, il ne l'ait pas déploré. Il est vrai que ce romantisme est dans la forme presque uniquement. Louis Bertrand, avec tout son lyrisme,

demeure un puissant réaliste, le plus puissant, peut-on dire, de nos réalistes. A mon avis, le romantisme est mort, et bien mort. Que le réalisme, en voie de se renouveler, lui emprunte quelques procédés, le mal, en somme, n'est pas grand.

Donc, le réalisme règne, et pour longtemps encore, car il semble qu'il aille se perfectionnant. Et je me permettrai, pour terminer, de repérer un point de vue auquel personne ne s'est encore arrêté et d'où l'évolution actuelle du roman apparaît avec une netteté singulière.

*
* *

Qu'on se rassure, je ne propose ni une théorie nouvelle ni une formule inédite. Ce n'est pas que je juge nocives théories et formules. C'est d'abord que je crois encore fécondes celles à nous transmises par nos aînés; c'est ensuite que je n'en ai pas de meilleures à leur substituer.

Mais, à propos du réalisme, on entend souvent dire : « Qu'est-ce que la réalité, qu'est-ce que la vérité ? Y a-t-il, en art, des vérités purement objectives? Ma vérité, à moi, est-elle nécessairement identique à votre vérité, à vous ? Si non, de quel droit revendiquez-vous, en faveur de votre petite vérité particulière et contingente, les prérogatives de l'Absolu ? »

Cette objection fut présentée à maintes reprises aux naturalistes. Ce n'est pas ici le lieu de la discuter. Elle contient tout le malentendu surgi au XIXe siècle

entre le producteur d'art et le consommateur et que détermina l'avènement de la liberté dans tous les modes d'expression artistique. De là naquit la « haine du bourgeois ». L'écrivain, tout plein de sa *vérité* personnelle, mit son honneur à imposer cette vérité si belle, si rare, à la masse des lecteurs. Il n'y réussit pas du premier coup. Il échoua même parfois complètement, et je pense ici aux Goncourt, à Becque, à Villiers. Zola, pour des raisons spéciales, atteignit vite au succès que Flaubert ne connut qu'à moitié. D'autres écrivains, au contraire, soit que leur vérité personnelle fût trop pauvre, soit qu'ils préférassent des satisfactions d'ordre moins élevé, se livrèrent et se livrent chaque jour à la tâche d'exprimer la vérité la plus commune, la plus courante, la plus médiocre, la vérité collective des cent mille clients d'esprit moyen qui les font vivre, et je pense ici à Octave Feuillet, à Marcel Prévost... Leur méthode ne saurait être améliorée. Depuis longtemps, elle a atteint, si j'ose dire, son maximum de rendement. Leurs successeurs n'auront qu'à les copier.

Mais les premiers, ceux qui ont déjà pris place dans l'histoire littéraire, et qui nous ont transmis leur vérité triomphante, en ont-ils épuisé pour eux-mêmes toute la vertu? Ne nous reste-t-il, après Maupassant, rien à dire sur la vie et la mort, la tristesse et la joie d'aimer; après Zola, rien à décrire des mœurs ouvrières et paysannes; après Daudet, rien à glaner dans le pittoresque quotidien des existences bourgeoises, bohèmes et mondaines; après

Barbey, après Huysmans, après Villiers, rien à creuser dans l'angoisse métaphysique?

La génération nouvelle a déjà répondu par des œuvres. Elle s'est extériorisée énergiquement. *Elle a objectivé à fond.* Les jeunes romanciers se sont penchés plus bas que leurs aînés vers la matière humaine. Moins coquets, moins préoccupés de plaire, d'étaler les séductions de leur sensibilité individuelle, d'exhiber leur *vérité* aux yeux d'un public habitué maintenant aux surprises et trop enclin sans doute à se tromper sur la véritable originalité, ils ont soupçonné qu'une troisième vérité importait avant les deux autres et que cette vérité, c'était celle des êtres qu'ils étudient. Ils se sont efforcés de ne plus peindre le monde, la vie, en fonction d'eux-mêmes ou de leurs lecteurs, mais en fonction des personnages que leur fiction anime. Ils ont tenté de reconstituer l'atmosphère propre à chacun de leur héros; ils sont allés au-delà des actes, des paroles et des sentiments, ils sont allés jusqu'à la sensation intime, jusqu'au subconscient. Et tout le reste n'a été pour eux que littérature : ils l'ont dédaigné. Ils ont répudié la vision « artiste », le « tableau de genre ». Poussant le dogme de l'impassibilité cher à Flaubert jusqu'à ses extrêmes conséquences, ils se sont *expersonnalisés* autant qu'ils ont pu. Et c'est ce qui nous a valu ces œuvres profondément émouvantes qui s'appellent : *Le Père Perdrix, La Turque, Monsieur le Principal*, et tant d'autres...

Cette évolution n'en est qu'à ses débuts et à peine

ceux dont elle est l'œuvre ont-ils eu le temps d'en prendre nettement conscience.

Dépouillé de toute « sociologie », et de tout « art », renonçant à la « thèse », et au « paysage », le nouveau roman se bornera à établir les réactions réciproques des hommes et des milieux. Comment souffre, se réjouit, vit et meurt notre prochain, les secrets de son existence intérieure que lui-même souvent ignore, sa sensibilité, ses façons de voir et d'exprimer, sa conception de son monde et du monde, voilà ce que nous attendons que les romanciers de demain nous révèlent. Par là le roman remplira le rôle le plus noble; il ne sera plus une leçon de médecine, de peinture ou de morale : il sera une leçon de vie.

ANDRÉ BILLY.

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES MATIÈRES

ACHEVÉ D'IMPRIMER

le 31 Octobre 1910

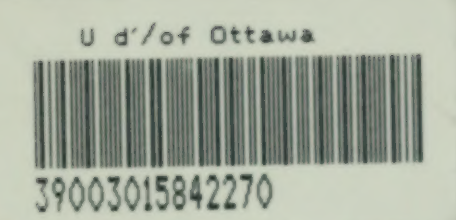
PAR

JULES JOUVENCEL

POUR

EUGÈNE REY

LIBRAIRE - ÉDITEUR


U d'/of Ottawa
39003015842270